

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND
TEATRITADUSE ÕPPETOOL

Kristi Veski

EESTI TEATRIKONTAKTID SOOMEGA AASTATEL 1906–1939

Bakalaureusetöö

Juhendaja dotsent Liina Lukas

TARTU 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. SOOME NÄITLEJAD, NÄITEJUHID JA LAULJAD ESTONIAS 1906–1922.....	7
1.1. Hilma Rantanen Estonias ja Eesti teatriloos	10
1.1.1. Hilma Rantanen näitleja ja näitejuhina Estonia draamatrupi koosseisus.....	11
1.1.2. Hilma Rantaneni repertuaar Estonias.....	15
1.1.3. Hilma Rantaneni mõju Eesti teatriloos	18
1.2. Väinö Sola, Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio tegevus Estonias	19
2. EESTI TEATRISUHTLUS SOOMEGA 1922–1939.....	24
2.1. Eesti ja soome näitlejate-lavastajate vastastikused külalisetendused.....	27
2.1.1. Draamastuudio “Seitse venda” Soome Rahvusteatri.....	29
2.1.2. Soome algupärandid eesti omateatri otsingutes	31
2.2. Liina Reiman ja Eino Salmelainen.....	34
2.2.1. Liina Reiman soome teatri.....	34
2.2.2. Karl Menning – Liina Reiman – Eino Salmelainen	37
2.2.3. Eino Salmelainen Eesti teatriloos.....	39
2.3. Teatrisuhtluse väikevormid.....	40
KOKKUVÕTE.....	45
KIRJANDUS	47
ESTONIA’S THEATRE CONTACTS WITH FINLAND IN 1906–1939. SUMMARY ...	54
LISA 1. ILLUSTRERIVAID FOTOSID.....	55
LISA 2. SOOME NÄITLEJAD, LAVASTAJAD JA LAULJAD ESTONIAS 1906–1939	58
LISA 3. EESTI NÄITLEJATE JA LAVASTAJATE KÜLALISSETENDUSED SOOME TEATRITES 1906–1939	65
LISA 4. SOOME AUTORID EESTI KUTSELISTE TEATRITE MÄNGUKAVAS 1906– 1939.....	68

SISSEJUHATUS

“Oleks küll tervitatav nähe, kui meie teater looks tulevikus tihedamaid sidemeid Soome omaga. Kui peame olema juba kord mõjudealused, ühelt poolt Venest, teiselt poolt Saksast, on Soome mõju meile siiski kõige vastuvõetavam ainuüksi ka seepärast, et oleme samast tõust. Soome mõju kaudu võiksime leida hõlpsamini ka endi omapärasema joone. Ka on kindel, et Soomel on pakkuda meile rohkem kui meil Soomele, sest Soome teatril on traditsioone, millest meie oma puhul ei või kõneldagi.” (Arvustaja Soome Rahvusteatri näitleja Teuvo Puro külalisetenduse kohta Estonias 1929. aasta maikuus; TMM T10-2-57¹, l. 26.)

Väliskontakte ja laenamist kui “kultuuri rikastamise võimalust” (Lukas 2008: 186) on Juri Lotman (1999: 66–67) käsitlenud kultuuri immanentse arengu põhitingimusena: kultuuri areng kui vahetusakt ei saa teoks ilma partneri ehk “teiseta”. Väliskontaktid ei ole olulised mitte ainult kultuuri toitmise ja arengu seisukohast, vaid ennast identifitseeritakse teise kultuuri, opositsiooni- ja võrdluspartneri kaudu ning “teise” najale luuakse “rahvuslikku identiteeti kindlustav narratiiv”. On oluline, et “teine” ei ole determineeritud, vaid “teist” kui kultuuri jaoks kõige rikastavamast mõjusfääri saab vastavalt vajadusele ise konstrueerida, valida ja vahetada. (Annus 2000: 11, 14–15.) Välismõjutused ning vahetud kaasaegsed kontaktid on olulised iseäranis teatri kui “raskesti fikseeritava “olevikukunsti”” puhul. See tähendab, et “oma teatriloost põhjaliku pildi saamiseks peaks meile eesmärgiks olema kõigi oluliste kunstisidemete ja -mõjutuste kompleksne uurimine, nende osa väljaselgitamine”. (Tormis 1973: 5.)

Ärkamisajal loodud eesti kultuur ja eesti teater võrsus Eestimaa elanike ühisest baltisaksa kultuurikogemusest. Baltisaksa teater oli Eestile lähim professionaalne

¹ Lavastuste materjalid 1927. Sõnalavastus.

teatrikultuur ning sarnaselt teiste noorte rahvuslike kultuuridega Põhja- ja Ida-Euroopas võeti saksa teatrimudelilt üle nii näitlemislaad, repertuaar kui ka teatri struktuur; eesti kutselise teatri rajajad Karl Menning, Paul Pinna, Theodor Altermann ja Karl Jungholz said ka teatrilase hariduse õppereisidelt Saksamaale ning Tallinna ja Tartu Saksa teatrist. Kutselise teatriga samal ajal sündinud “Noor-Eesti” rühmitus vahetas eesti kultuuri “teiseks” olnud saksa kultuuri (19. sajandi lõpus oli selle kõrval tugevnenud ka vene kultuuri mõju) Euroopa kui terviku vastu ning tasakaalustas, laiendas ja mitmekesistas sellega kultuuriliste mõjutajate ringi. Seejuures seadsid mitmed nooreestlased eeskujuks Skandinaavia maad, teiste seas Soome. (Aaslav-Tepandi 2008: 207–208; Annus 2000: 11, 14–15; Karjahärm 1994: 1804, 1807; Saro, Pappel 2008: 127; Undusk 1999: 251.) Eesti teatrikontaktid Soomega olid hakanud kujunema ärkamisajal 1860. aastate lõpus, mil eesti rahvusliku teatri rajaja Lydia Koidula leidis kirjavahetusest Soome haritlase ja ühiskonnategelase Yrjö Sakari Yrjö-Koskineni ning ajakirjanik Antti Albergiga innustust ja eeskju teatritegevuse alustamiseks ning hiljem selle jätkamiseks. 20. sajandi alguses järgnesid ka esimesed teatritegelaste kontaktid: Ida Aalberg andis Tallinnas ja Tartus saksa keeles külalissetendusi ning Estonia seltsi trupp esines Soomes. (Põldmäe 1963: 12–17; Reining 1938: 17–18; Tormis 1973: 7; Tormis 1991a: 2.) Eesti kutselised teatritegelased võtsid kujunenud kontakti sujuvalt üle, kuid kindlale ja eesmärgipärasele alusele jõudis Eesti-Soome teatrisuhtlus alles 1930. aastate teisel poolel.

Eesti sidemetest soome teatriga 20. sajandi alguses on seni ilmunud vaid Lea Tormise (1991a) ülevaateartikkel “Viron ja Suomen teatterisuhteet vuosisadan alussa oman aikamme näkökulmasta”, mis pakkus käesolevale uurimusele head pidepunkti. Välismaiseid kontakte on põgusalt markeeritud ka Karin Kase (1970) ja Lea Tormise (1978) Eesti teatri ajaloo käsitlustes. Hilisema perioodi kohta on Andres Laasik (2005) kirjutanud magistritöö “Kaks teatriutoopiat: 1960. ja 1970. aastate teatriuundus Eestis ja Soomes – kaks paralleelset teatriilmingut”. 2005. aastal andis Eesti Kirjandusmuuseum välja ka kogumiku “Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944”, mille artiklid (Olesk 2005, Zetterberg 2005) on andnud

eelkõige taustateadmisi. Kahe maa teatrisidemed Eesti-Soome kirjanduskontaktide kõrval valimikus aga kajastamist ei leidnud.

Käesolev bakalaureusetöö soovibki eesti kutselise teatri Soome-kontaktide uurimisega alustada tagasihoidlikul viisil selle lünga täitmist. Töö eesmärgiks on kaardistada Eesti-Soome sõnateatri kontaktid aastatel 1906–1939 ning näidata nende dünaamikat: toetudes Juri Lotmanile (1999) ja Epp Annusele (2000) soovitakse vaadeldaval perioodil esile tõusnud isikute-momentide analüüsi kaudu iseloomustada Eesti-Soome teatrisuhtluse kui kultuurivahetuse eripära ja selle asendit Eesti teatriloos. Materjali piiritlemiseks on tehtud järgmised valikud. Esiteks vaadeldakse Eesti-Soome teatrikontakte Eesti teatri- ja kultuuriloo kontekstis. See tähendab, et Soome materjali ulatuslikum kaasamine edasises uurimistöös võib avada uusi perspektiive, siin esitatud tulemusi täiendada ja korrigeerida. Teiseks keskendutakse vahetutele kontaktidele, peamiselt külalissetendustele ja -lavastustele, ning soome repertuaari Eesti teatrite mängukavas käsitletakse üldjuhul ühenduses isikuliste kontaktidega. Kolmandaks hõlmab uurimus Tallinna kutseliste teatrite, peaausjalikult Estonia ning Soome Rahvusteatri ja Helsingi Rahvateatri vahelisi suhteid. Töö põhineb peamiselt Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Estonia Seltsi ja Estonia Teatri fondis säilitatavatel allikatel: kaasaegsel perioodikal, kavalehtedel, teatriosakonna koosolekute protokollidel ja tegevusraamatutel. Olulised on ka Liina Reimani ja Draamastudio Teatri fond, Estonia, Vanemuise ja Draamateatri repertuaarivihikud; pigem täpsustavat lisateavet pakkus Paul Pinna fond. Arhiiviallikate kõrval teine oluline allikagrupp on Eesti Näitlejate Liidu ajakirjas Teater (ilmus 1934–1940) avaldatud ülevaateartiklid, teatrikirjad ja -muljed, hooaja kokkuvõtted, teated-killud ning kaasaegsete teatritegelaste, peaausjalikult Paul Pinna ja Liina Reimani mälestused. Käsitlustest on tähtsaimad juba ülal mainitud Lea Tormise (1991a) artikkel ning Eesti teatri ajaloo ülevaateartiklid (Kask 1970; Tormis 1978).

Töö koosneb kahest kronoloogilisel põhimõttel koostatud peatükist. Aastatel 1906–1922 koondus Eesti-Soome teatrisuhtlus Estonia teatri ning üksikute soome näitlejate-näitejuhtide ja ooperilauljate ümber. Esimene peatükk keskendubki peaausjalikult teatrisuhtlust kandnud Hilma Rantanenile kutselise Estonia teatri esimese kümnendi

kontekstis: Hilma Rantaneni näitleja- ja näitejuhiportree kõrval analüüsitakse Estonia mängukava taustal ka soome külalise kaasa toodud repertuaari ning visandatakse soome näitleja paari hooaja pikkuse Tallinnas viibimise kaugemale ulatunud mõju Eesti teatriloos. Esimeses peatükis käsitletakse põgusalt ka soome ooperilauljate Väinö Sola, Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio tegevust Estonias eesti ooperi kujunemisaastate kontekstis. Alates 1920. aastate algusest kuni Talvesõja alguseni võrreldes eelmise perioodiga uutelt alustelt lähtunud mitmekesiseid teatrikontakte vaadeldakse teises peatükis. Kahes alapeatükis käsitletakse eesti ja soome teatritegelaste vastastikuseid külalissetendusi ja -lavastusi, kusjuures peatähelepanu koondub soome algupärandite lavastustele Eesti teatrites. Eraldi analüüsitakse Liina Reimani ja Eino Salmelaineni tegevust mõlemal Soome lahe kaldal Eesti teatri ajaloo ja kaasaegse teatri taustal. Tööl on neli lisa. Esimeses on kolm illustreerivat fotot Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kogudest. Kolm ülevaatlikku tabelit Eesti teatrikontakti kohta Soomega moodustavad töö ülejäänud lisad: esimeses on välja toodud soome näitlejate, lavastajate ja lauljate, kaasa arvatud Hilma Rantaneni, Dagmar Parmase, Yrjö Saarnio ja Eino Salmelaineni külalissetendused ja -lavastused kutselises Estonias; teine koondab Liina Reimani ja teiste eesti näitlejate-lavastajate külalissetendusi ja -lavastusi Soome teatrites kuni 1939. aastani; kolmas võtab kokku soome teostel põhinenud lavastused eesti kutselistes teatrites 1906–1939.

Autor peab oluliseks märkida, et töös kasutatakse sünonüümselt mõisteid “kontakt” ja “suhtlus”, olgugi et uurimus lähtub eelkõige Eesti vaatepunktist ega käsitle ammendavalt kahepoolset teatrisuhtlust. Lisaks lähtutakse tõdemusest, et 20. sajandi esimesel veerandil jäi piir näitejuhtimise ning sajandi alguses sündinud lavastajateatri vahel hämaraks (Saro, Pappel 2008: 133), ning uurimuse esimeses, aastaid 1906–1922 käsitlevas peatükis esineb mõiste “näitejuht” lavategevuse organiseerija tähenduses. Teises peatükis kasutatakse kirjandusliku teksti interpreteerija ja lavastusterviku looja tähistamiseks mõistet “lavastaja”.

Autor tänab Ene Paaverit ja Lea Tormist esimeste suunavate mõtete ja vihjete eest töö teema sõnastamisel ja materjali leidmisel, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi teatriosakonna abivalmis töötajaid ning juhendaja Liina Lukast asjakohaste kommentaaride eest.

1. SOOME NÄITLEJAD, NÄITEJUHID JA LAULJAD ESTONIAS 1906–1922

Aastatel 1906–1922 jätkus Eesti-Soome teatrisuhtluses ärkamisajal välja kujunenud joon, mil sarnastes ühiskondlikes oludes arenenud soome teater innustas teatrikatsetusi Soome lahe lõunakaldal ning pakkus kujunevale eesti teatrile eeskjuju (Tormis 1973: 7). Selles suhtluses oli soome teater andja ja eesti teater saaja – suhtlus võrdselt aluselt polnud teatrite märkimisväärselt erineva arengutaseme tõttu enne kahe väikeriigi iseseisvumist võimalik. Ajaks, mil eesti kutseline teater astus oma esimesi samme, oli 1872. aastal asutatud Soome Teater (alates 1902. aastast Rahvusteater) jõudnud tegutseda rohkem kui kolm aastakümnet, ning veel enne sajandivahetust oli soome laval kujunenud Henrik Ibseni naistegelaste tõlgendajana ka rahvusvahelist tunnustust leidnud näitlejanna Ida Aalberg. Siiski, eesti kutselise teatri sünniga 1906. aastal lisandus sellele suhtlusprintsibile uus mõõde: soome teater ei olnud enam pelgalt eeskjujuks, vaid naaberrahva teatrist oli saanud praktiline abikäsi, kelle poole asjaarmastajatest näitlejate-näitejuhtidega majandav noor eesti kutseline teater pöördus, kui vajalike oskustega lavajõude kodumaal pakkuda ei olnud. Nii on soome teatrijõudude panus eesti kutselise teatri esimesel kujunemiskümnendil Tallinnas, nii vanas kui ka uues Estonias, tähelepanuväärne. (Pinna 1937a: 180.)

Soome teatritegelaste funktsiooni ja positsiooni kutselise Estonia alguskümnendil selgitab tõsiasia, et Theodor Altermanni lahkumisest² tingitud tühja koha täitmiseks palgati hooaegadel 1912/13 ja 1915/16 Estonia ajutiseks näitlejaks ning Paul Pinna ja Karl Jungholzi kõrval kolmandaks näitejuhiks soomlanna Hilma Rantanen³ (Aaslav-Tepandi

² Hooaegadel 1911/12 ja 1912/13 viibis Theodor Altermann Saksamaal. Ta kuulus Humboldti akadeemias ja Berliini ülikoolis kunsti- ja kirjandusloenguid, võttis kõnetehnika tunde ning töötas Esseni Rahvateatris näitlejana. 1. aprillil 1915 suri Altermann kurgutiisikusse.

³ Hilma Rantanen (1875–1943), aastast 1913 Rantanen-Pylkkänen, oli soome näitleja, lavastaja ja teatripedagoog. Ta alustas lavategevust aastal 1894 Soome Rahvusteatris. 1901–1902 sooritas ta õppereisi Skandinaaviasse, 1908–1910 täiendas end Saksamaal. 1903–1905 oli H. Rantanen Tampere Teatri näitleja, 1905–1907 Helsingi Töölisteatri juhataja, 1907–1912 ja 1918–1925 Helsingi Rahvateatri (Helsingin Kansan

2007: 78, 150). Hooajal 1915/16 täiendasid muusikatruppi lepingulised solistid, soomlased Dagmar Parmas⁴ ja Yrjö Saarnio⁵, ning alates 1911. aastast esines sobiva tenori puudumise tõttu Estonia ooperis “hädakustutusena” ka solist Väinö Sola (Vestlus... 1936: 355–356). Lisaks illustreerib soome teatritegelaste abistavat funktsiooni ilmekalt ka Estonia seltsi teatriosakonna peakoosolek 19. aprillil 1913. Hooaja 1913/14 alguses kolis Estonia Väike-Tartu maanteelt nii-öelda vanast Estoniast uude majja, kus avarate tingimuste kõrval ootasid ees uued nõudmised ja kõrged ootused teatrikunstile. Seati prioriteediks viia teater uuele, kunstiliselt kõrgele tasemele. Selle eesmärgi saavutamiseks plaaniti reorganiseerida teatri juhtimissüsteem ning otsiti Estoniale uut kunstilist direktorit, kes teatriosakonna esimehe doktor Friedrich Akeli sõnastuses pidi vastama järgmistele tingimustele: “Meie arvame seda, et tahame isiku leida: 1) Kes selle suure hoone käima paneks, kõige oma kirjukulguse elu mitmekesisusega. Ta peaks hoonet elu ja jõuga täitma. 2) Kes teatriilmas isik on. 3) Kellel organiseerimiseks aega, teadmist ja küllalt autoriteeti oleks.” (TMM T10-1-15⁶, l. 4p.) Kandidaatideks pakuti Karl Menningut, Paul Pinnat ja Theodor Altermanni, kuid juhatus oli seisukohal, et nõutud profiiliga kunstilist direktorit Eestis ei leidunud, ning oli alustanud eraviisilisi läbirääkimisi Soome näitleja, näitejuhi, teatridirektori ja näitekirjaniku Kaarle Halmega. Kaarle Halme kõrval nähti võimaliku kunstilise abidirektorina ka samal hooajal Estonias töötanud Hilma Rantaneni ning käidi välja ka idee kutsuda läti teatri eeskujul direktor Saksamaalt. Kaarle Halme vastu rääkis tema umbkeelsus, soovimatus võtta enda kanda direktori administratiivseid kohustusi, kõrge

Näyttämö) näitleja ja lavastaja. 1920–1926 töötas ta ka teatrikooli õppejõuna. 1912–1916 oli H. Rantanen vaheaegadega Estonia näitleja ja lavastaja. (ETBL 2000.)

⁴ Dagmar Parmas (eluaastad teadmata), aastast 1916 Parmas-Saarnio, oli soome laulja (sopran). Ta õppis laulmist Peterburi konservatooriumis 1909–1912 ning täiendas end 1913–1924 Saksamaal, Itaalias ja Prantsusmaal. Oli 1911–1912 ja 1916 Soome ooperi, 1914–1915 Helsingi teatri Apollo solist. Aastatel 1925–1926 töötas ta Tampere Teatris, 1926–1928 Kotka Töölisteris ja 1928–1930 Lahti teatris. Hooajaks 1915/16 oli D. Parmas kutsutud Estoniasse solistik. Oli abielus Yrjö Saarnioga. (ETBL 2000.)

⁵ Yrjö Saarnio (1890 – surmaaeg teadmata) oli soome laulja (bariton) ja näitleja. Ta õppis laulmist Helsingis, Milanos ja Berliinis, näitlemist 1906–1907 Helsingi teatrikoolis. Alustas lavateed näitlejana. Töötas lauljana Soome ooperis, aastatel 1914–1915 Helsingis Apollo teatris, 1916 Moskva Rahvusoperis, 1926–1928 Tampere ja Kotkas. Alates 1928. aastast töötas Lahti teatris näitlejana. 1916–1925 mängis vene, prantsuse ja saksa filmides. Hooajaks 1915/16 oli Yrjö Saarnio kutsutud Estoniasse solistik. Oli abielus Dagmar Parmasega. (ETBL 2000.)

⁶ Estonia seltsi teatriosakonna peakoosolekute, juhatuse koosolekute, teatrikomisjoni koosolekute protokollid.

palganõue ning Helsingis levinud kuulujutud tema halva iseloomu kohta. Võib oletada, et peamiseks takistuseks Kaarle Halme kutsumisel Estoniasse jäid siiski noore, uude majja koliva teatri kitsad majanduslikud võimalused. (Kask 1970: 194; TMM T10-1-15, l. 4–8p.) Teatri juhtimist ei reorganiseeritudki ning sügisel 1913 jätkas direktorina Paul Pinna.

Selle Eesti-Soome teatrisuhtluse etapi lõpuks võib lugeda aastat 1922, mil pärast kuueaastast vaheaega kutsuti Hilma Rantanen veel kord Estoniasse külalislavastajaks ja -näitlejaks (TMM T10-1-16⁷, l. 19p). Kui 1916. aastal oli Hilma Rantaneni nähtud kui “süvenevat ja huvitavat lavastajat ning haarava temperamendiga näitlejat” (Aaslav-Tepandi 2007: 150) ning Liina Reiman (1996: 25) meenutas soome näitlejannaga koos töötatud hooajast, et “Hilma Rantaneni suur kunstnikuisiksus oli oma rikkuses eeskujuna õpetlik, mõtteid äratav ja viljastav, eriti “Estonia” noorele ja oma arengu algjärgus otsisklevale draamale. Ta kirjutas lugupidamist äratavalt oma nime meie teatri ajalukku.”, siis 1922. aastal võttis Eduard Hubel soome külalise etteaste kokku järgmiselt: “Hilma Rantase “Estoniasse” külaskäigule kutsumine on huvitavaks vahelduseks meie teatripublikumile. Kuigi meie ei saa sel puhul maitsta suurt või kõrget kunsti ega ka midagi uut, on meil ometi võimalik näha omapärase ja tugeva kunstnikuindividualiteediga näitlejannat, kes oma võimise ja ande täiuseni arendanud, kes oma andele vastava avaldusviisi, stiili leidnud.” (Hubel 1922a.) Eesti uue teatriõlvkonna jaoks oli see “muuseumi hõngu” evinud mängustiil aga juba vananenud: nii teatritegelased kui ka arvustus mõistis, et aeg oli edasi liikunud, Estonia loomingulaad selginenud ja küpsenud (Mettus 1922; Tormis 1978: 48). Koos sellega teisesid ka Eesti-Soome teatrisuhtluse alused.

Järgmises alapeatükis käsitletaksegi 1906–1922 Eesti-Soome teatrikontakti keskmes seisnud Hilma Rantaneni eesti kutselise teatri esimese kümnendi taustal: iseloomustatakse H. Rantaneni kui näitlejat ja näitejuhti, analüüsitakse tema lavale seatud näidendeid Estonia repertuaari kontekstis ning võetakse kokku soome külalise panus Eesti teatrilukku. Vaatamata tõsiasjale, et uurimus keskendub eesti sõnateatri kontaktidele Soomega, on autor leidnud, et vaatluse all oleva perioodi analüüsi rikastab lähem peatumine ka ooperisolistide

⁷ Estonia seltsi teatrikomisjoni koosolekute protokollid.

Väinö Sola, Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio tegevusel Estonias teises alapeatükis; seda kahel põhjusel. Esiteks ei olnud kuni I maailmasõja lõpuni Estonia draama- ja muusikatrüppi võimalik teineteisest selgelt eraldada: draamanäitlejad osalesid operettides ning operetilauljad tegid statistidena kaasa tegelasterohketes draamalavastustes. Teiseks, nii Dagmar Parmase kui ka Yrjö Saarnio isiksus kui ka looming Estonia teatris leidsid märkimisväärses ulatuses käsitlemist Eesti kaasaegsete teatritegelaste Paul Pinna ja Liina Reimani mälestustes. Väinö Solat sidusid aga alates kutselise teatri algusaastatest professionaalse tegevuse ja huvi kõrval Eestiga ka tugevad perekondlikud sõprussidemed Paul Pinna, Liina Reimani ja Raimund Kulliga. See näitab, et nimetatud ooperilauljad jätsid eesti teatrimällu olulise jälje ning nende tegevust tuleb vaadelda teatrisuhtluse olemusliku osana.

1.1. Hilma Rantanen Estonias ja Eesti teatriloo

Näitlejanna Hilma Rantanen oli üks esimesi soome teatritegelasi, kellega eesti teater tugevad sidemed sõlmis ning Paul Pinna sõnastuses “lavalist silda” ehitas⁸. Paul Pinna oligi Hilma Rantaneni ja Estonia vaheliseks ühenduslüliks. Nimelt 1911. aastal valmis Paul Pinnal näidend “Rüüstajad”, mis käsitles 1905. aasta sündmusi Eestis ning mille avalik ettekandmine Eesti lavadel oli revolutsioonilise sisu tõttu keelatud. Soome keelt vallanud ja soome teatritegelastega ühendust hoidnud kirjanik ja ajakirjanik, hilisem diplomaat Eduard Virgo soovitas Helsingi Rahvateatri direktoril Kaarle Halmel “Rüüstajad” repertuaari võtta ning tema abikaasa tõlkis selle soome keelde. 2. märtsiks 1911 oli Paul Pinna palutud näidendi lavastuse esietendusele Helsingi Rahvateatris. Näidendi seadis lavale Rahvateatri tugevaim naisjõud Hilma Rantanen, kes mängis ühtlasi ka naispeosa. Peale tõsiasja, et sel reisil kohtus P. Pinna esimest korda Kaarle Halmega, keda eesti näitleja kirjeldas kui “suure imposantse kasvuga, lõvilakaga ja kullisilmadega meest” (Pinna 2010: 111), kutsuti Hilma Rantanen Estoniasse külalissetendusi andma. H. Rantanen õppis selgeks eesti keele ning

⁸ 1911. aastal oli Theodor Altermannil Hella Wuolijokiga ka väga põgus kirjavahetus, mida säilitatakse Soome Rahvarhiivis Helsingis. T. Altermann saatis H. Wuolijokile Saksamaa-õppereisilt ühe postkaardi ja kirja.

astus 1912. aastal Estonias üles Ludwig Fulda draama “Naisori” näitejuhi ja naispeaosalisena. Estonia selts sõlmis H. Rantaneniga lepingu kogu hooajaks. Esimene kontakt eesti ja soome teatritegelaste vahel oli saavutatud.⁹ Estonias kanti “Rüüstajad” ette P. Pinna juhtimisel kinnisel õhtul 29. augustil 1912. (Pinna 1937a: 180; Pinna 2010: 110–111; TMM T49-1-66¹⁰, l. 6; TMM T49-1-10¹¹, l. 12.)

1.1.1. Hilma Rantanen näitleja ja näitejuhina Estonia draamatrupi koosseisus

Hilma Rantanen oli nii tehniliselt kui ka näitlejameisterlikkusest tugev näitleja, keda iseloomustas “tugev sisemine jõud, temperament ja traagiline väljendusviis” ning “kelle juures suure traagiku klassikalised pärimused on kummaliselt segunenud mingi soomeliku haledusvooluga”. Hugo Raudsepp tõi hooaja 1912/13 kogemuse põhjal H. Rantaneni näitlejaisiksuse omapärase joonena välja tema võime elada laval otsekoheselt ja siiralt läbi hingeliigutavaid tundeid algajale näitlejale iseloomuliku naiivsusega, mõjutamata näitleja-aastate jooksul omandatud maneeridest. (Lauter 1982: 80; Pinna 2010: 203; Raudsepp 1913a: 89; Raudsepp 1996: 203.) Arvustus ja Estonia kolleegid tõstsid esile eelkõige H. Rantaneni kõnetehnilisi võimeid, plastikat ja keha valitsemisoskust (Reiman 1996: 25). Sarnaselt Paul Pinna ja Theodor Altermanniga mängis ta oma lavastustes ka tihti peategelasi, “efektseid hiilgeosi”, kelleks tavaliselt olid traagilise saatusega tunderikkad naised, keda juhtis hukatuslikuks saanud kirg (Kärner 1925: 108–109, 122) ja keda H. Rantanen kehastas väga intensiivselt ja dramaatiliselt. Paul Pinna (2010: 125) mäletaski

⁹ Paul Pinna on oma esimest kohtumist soome teatritegelastega kirjeldanud nii ajakirja Teater 1937. aasta maikuu eesti-soome sõprusnumbris avaldatud artiklis kui ka mälestustes “Minu eluteater ja teatrielu 1884–1944”. Sündmuste kirjeldused neis kahes meenutuses erinevad mõningal määral. Selles alapeatükis on lähtunud mõlemast kirjutisest, kuid sündmuste järjekorra rekonstrueerimisel on aluseks võetud 1937. aasta artikkel põhjusel, et selle kirjutamishetkel oli vaatluse all olevast asjast möödunud vähem aastaid. Mälestustes kirjutab Paul Pinna, et Eduard Virgo kaudu leiti kontakt Hilma Rantaneniga ja lepiti kokku tema eestikeelsed külalissetendused Estonias Ludwig Fulda draamaga “Naisori”. P. Pinna kirjutab, et pärast esimest külalissetendust oli H. Rantanen soovi avaldanud, et keegi eestlastest oleks teinud vastukülaskäigu Helsingi lavale. Kahjuks ei osanud keegi toonastest Estonia näitlejatest soome keelt ning lepiti kokku, et Eduard Virgo abikaasa tõlgib Pinna näidendi “Rüüstajad” Helsingi Rahvateatris lavastamiseks soome keelde. Kirjandus ega allikad aga ei kinnita Hilma Rantaneni esinemist Estonia laval enne 1912. aastat. Võimalik, et P. Pinna eksis mälestuste kirjutamisel.

¹⁰ P. Pinna “Rüüstajad”.

¹¹ Paul Pinna looming 1912 (arvustused).

teda selle nii sisemise kui ka välise intensiivsuse ja jõulisuse pärast kui üht oma kõige tugevamat naispartnerit: “Tema spontaanne sisemine ja füüsiline jõud oli erakordne. Kui Rantasel oli mängus eriti suur, jõuline dramaatiline tõus, siis polnud jõuline mitte ainult tema sisemine elamus, vaid kogu tema keha oli niivõrd pingul, et tundus, kuidas lava ta jalge all sõna tõsisel mõttes nõtkus.” Harald Vellner (1937: 183) on aga välja toonud, et soome näitlejate lavalist temperamenti iseloomustaski pateetika ja “hingestatud, küllastatud tundepalangud”. See tähendab, et dramaatiline väljenduslaad oli soome näitlejatele üldiselt omane, mitte ainult H. Rantaneni mänguviisi kirjeldanud joon, ning H. Rantaneni näitlejaisiksuse kõrval mõjutas kahe hooaja vältel Estonia teatrikunsti soome näitlemiskunst üldiselt. Tõsiasi, et H. Rantaneni mängulaad langes kokku vanas Estonias ja uue Estonia algusaastatel prevaleerinud pateetilise, romantilise ja teatraalse stiiliga ning tema näitejuhtimismeetodki ühtis estoonlaste praktiseeritud staarisüsteemiga¹², võib laiendada üldistuseks, et eesti kutselise teatri sünnist kuni 1922. aastani lähtusid Estonia ja soome teater samadelt esteetiliselt alustelt ning jagasid ühtseid teatriideid. Peamist põhjust, miks sõja- ja revolutsiooniaastad sellesse ühtsesse arusaamisesse kiilu löid ning erinevalt näiteks Soome Rahvusteatri Estonia 1920. aastate alguses juba 1913. aastal nooreestlaste “Teatri- raamatus” algatatud uusromantiliste voolude ja ekspressionismiga katsetas ning “tormi ja tungi” perioodi läbi tegi, võib näha tõsiasjas, et soome teater on eesti teatrist vanem ja konservatiivsem ning Rahvusteatri juhtimine oli järjekindlalt olnud ühe inimese käes. Eesti kutselise teatri rahulikku ja stabiilset arengut häirisid Karl Menningu töö katkemine Vanemuises ning Theodor Altermanni surm. (Vellner 1937: 183–184.) Uuele teatrimõttele andsid Estonias tõuke ka muudatused isikkoosseisus: hooajaks 1918/19, mil naasis Ants Lauter, olid romantilise suuna kandjad Paul Pinna, Theodor Altermann ja Hilma Rantanen Estoniast lahkunud. Soome teatris lähtusid klassikalavastused aga veel 1930. aastate teisel poolel enne I maailmasõda prevaleerinud romantilisest prantsuse stiilist, mis seati kahtluse

¹² Kutselise teatri algusaastatel vastandati Karl Menningu ansambliühtsust taotlenud mängu Vanemuises Estonias prevaleerinud üksikute talentide, näiteks Paul Pinna ja Theodor Altermanni soleerimisele ja ansamblimängu asemel kandvatele peosalistele keskendumisele ehk nii-öelda staarisüsteemile.

alla peamiselt alles II maailmasõja järel (Tormis 1991b; TMM T50-1-17a¹³, l. 15). Nii leidis ka H. Rantaneniga kõige rohkem võrreldud eesti näitlejanna Liina Reimani “sügav dramaatiline ja jõuline mäng” kahe maailmasõja vahel tõelist tunnustamist eelkõige Soomes (Möldre 1963: 236; Pinna 2010: 203).

H. Rantaneni ja L. Reimani üks ühiseid rolle oli kirju ja dramaatilise elusaatusega Jacqueline Fleuriot Alexandre Bisson'i “Tundmatus naisterahvas”.¹⁴ Oma mälestustes on L. Reiman meenutanud, kuidas ta imetles H. Rantaneni küpset näitlemis- ja enesevalitsemisoskust, tehnikat, plastilisust, järjekindlust, varjundirohkust, aga eelkõige ta selget kandvat häält ja puhast diktsiooni. Noore algaja näitleja alles kujunevat mängumaneeri ja soome kolleegi küpset professionaalsust võrdles L. Reiman nutustseeni näitel: vastukaaluks L. Reimani valjuhäälesele ulgumisele, mis näitejuht Karl Jungholzi sõnul kogu etenduse rikkus, oskas H. Rantanen oma tundeid valitseda ja teadis, kuidas laval tõelisi pisaraid nutta nii, et need voolasid vaikselt üle põskede ning vaid aeg-ajalt kostis tasaseid nuukseid. (Reiman 1996: 23–24.) Näitele eelnenud arutluskäik selgitab, miks hooajal 1915/16 oli H. Rantanen eeskujuks, kelle oskusteni sooviti küündida, kuid 1922. aastal nägi Ants Lauter (1982: 72) temas austusväärset meistrit, kes oli omal ajal olnud silmapaistev näitleja, kuid kelle “pisarateest nõretava sentimendiga” mängulaad ei vastanud enam kaasaegse eesti teatri nõuetele. 1912. aastal võeti soome kolleeg aga nii eesti näitlejate seas kui ka seltskonnas hästi vastu. Kui Estonia selts teatri kunstilise languse ja seltsi läheneva 50. aastapäeva tõttu pärast esimest sõja-aastat¹⁵ hooaja 1915/16 alguseks teatritegevuse taas enda juhtimise alla võttis ning uut draamatruppi looma asus, oli loomulik, et Theodor Altermanni kui “töötatliku, süveneva näitejuhi ja eluküllase,

¹³ Artikleid Liina Reimani esinemiste kohta Soomes.

¹⁴ Alexandre Bisson'i “Tundmatu naisterahvas” esietendus Estonias Hilma Rantaneni lavastuses 15. novembril 1912. H. Rantaneni lavastused ja osatäitmised Estonia teatris on välja toodud töö teises lisas. Liina Reiman kehastas Jacqueline Fleuriot'd Karl Jungholzi juhatusel Endlas hooajal 1914/15.

¹⁵ Hooaeg 1914/15 oli Estonia draamatrupile keeruline: Paul Pinna mängis Moskva operetiteatris, Karl Jungholz oli suundunud Endlasse, Ants Lauter mobiliseeriti, lahkus Gustav Avesson ja kevadel suri Theodor Altermann. Näitlejad töötasid omal vastutusel: korrati sõjaeelsete hooaegade lööknumbreid ning lavastati operette ja lustmänge. (Aaslav-Tepandi 2007: 150, 152.)

lüürilisest kuni karmini haarava temperamendiga näitleja” asendamiseks kutsuti Hilma Rantanen taas Estoniasse. (Kärner 1925: 122; Pinna 1937a: 180.)

Näitejuhina lähtus H. Rantanen sarnaselt Estonia kaasaegsete näitlevate näitejuhtide Paul Pinna ja Theodor Altermanniga näitlejameisterlikkusest ja -intuitsioonist: teisi näitlejaid juhiti ja neile näidati ette nii, nagu oleks ise rolli kehastatud või ühes-teises olukorras mängitud. Liina Reiman osales H. Rantaneni lavastatud Gustaf von Numersi draama “Elina surm” massistseenis ning järeldas selle kogemuse põhjal H. Rantaneni näitejuhtimismeetodi kohta, et “ta juhtis kindla käega, harjunult ja oskuslikult”. Soome kolleegi lavastamistempo oli rahulikum kui Estonia näitejuhtidel ning see mõjutas kaasnäitlejadki rahulikkusele. Staaarisüsteemile iseloomulikult asetas H. Rantanen keskele kohale peaosalise ning pööras kõrvalistele väikeosadele ja massistseenidele vaid pealiskaudset tähelepanu. (Hubel 1922b; Reiman 1996: 24–25.) Olgugi et 1912–1916 nägi Ants Lauter H. Rantaneni (näitleja- ja) näitejuhitööd vähe, pidas ta seda üksikasjalikumaks kui estoonlaste P. Pinna, T. Altermanni ja K. Jungholzi oma. H. Rantaneni 1922. aasta külalissetendustest ja -lavastustest oli A. Lauterile meelde jäänud keelebarjäärist ja erinevast proovitraditsioonist tulenenud raskused¹⁶. (Lauter 1982: 72, 80.) Arvustuse hinnang H. Rantaneni näitejuhitööle oli vastuoluline. Hugo Raudsepp (1913a: 87–88) nentis, et H. Rantanen valis repertuaari oma talendi arendamiseks sobilike peategelaste järgi, jäi lavastustes soleerima ega sulanud ansamblisse, ning nimetas soome näitejuhti “oma režii kõige hirksamaks vaenlaseks”. Samal ajal hindas ta aga H. Rantaneni näitejuhitööd staaarisüsteemiga harjunud trupiga “Tundmatus naisterahvas” tugevaks ja leidis, et “see on ometigi edu, kui seda omapead üles kasvanud näitlejate kogu juhataja käe alla on suudetud painutada.” (Raudsepp 1913c.) Estonia suhtes kriitiliselt meelestatud Karl Menning, vastupidi, ei näinud H. Rantaneni lavaseadetes piisavalt soomlanna näitejuhikätt ega leidnud, et külaline oleks Estonia lavastamiskultuuris sihikindlust ja ühtlust suurendanud (Menning 2008d: 235).

¹⁶ Hilma Rantanenil oli komme tekstiraamatut peaproovideni kasutada. Taas kord ei olnud selline proovipraktika ainuüksi H. Rantanenile omane, vaid iseloomustas soome näitlejaid veel 1930. aastate teisel poolelgi. Eino Salmelaineni kirjutise toonist ilmneb, et lavastajana ei kiitnud ta seda näitlejate ebausust sündinud praktikat heaks. (Salmelainen 1938: 400.)

1.1.2. Hilma Rantaneni repertuaar Estonias

Kahel hooajal, 1912/13 ja 1915/16, tõi H. Rantanen Estonias lavale kokku 13 näidendit, millest vähemalt Ludwig Fulda “Naisori”, Lothar Schmidt “Ainult unenägu”, Victorien Sardou’ “Cyprienne” ja Karl Jungholzi juhitud Hermann Sudermanni “Kodu”, kus H. Rantanen osales Magda rollis, kuulusid ka igakevadise ringreisi programmi, nii et soome külalise lavakunstist said Tallinna publiku kõrval osa ka teatrihuvilised teistest Eesti linnadest (Reiman 1991: 115–116; TMM T10-2-15¹⁷; TMM T10-2-16¹⁸). Hooajal 1912/13 sobitusid H. Rantaneni käe all lavale seatud näidendid Estonia üldise repertuaaripoliitikaga: tema juhtimisel välja toodud prantsuse salongikomöödiatest ja melodramaatilise sisuga näidenditest leidsid publiku hulgas kõige suuremat poolehoidu Alexandre Bisson’i “Tundmatu naisterahvas”, Melchior Lengyeli Pariisi jaapani kogukonda ja Jaapani olustikku kujutav “Taifuun” ning Victorien Sardou’ “Cyprienne”. Kutselise Estonia ajaloos oli see hooaeg eriline ka selle poolest, et sõnalavastuste etenduste arv ületas opereti etenduste arvu ning sõnalavastusest saadud sissetulekki oli võrreldes opereti toodud tuluga suurem. Paul Pinna luges seda H. Rantaneni, iseäranis “Taifuuni” ja “Tundmatu naisterahva”, millega H. Rantanen loorbereid lõikas, teeneks. (Kärner 1925: 109; Pinna 2010: 125.) Olgugi et arvustus ei kiitnud heaks Estonia kerget ja väikese kirjandusliku väärtusega repertuaari, usuti, et tänu soome külalisele tõusis publiku huvi sõnalavastuse vastu, ning H. Rantaneni esimest hooaega Eestis nähti teatrisündmusena. Leiti, et H. Rantaneni lavastatud näidendid lähtusid vaimsete küsimuste käsitlemise asemel igapäevasest elust, kuid pakkusid sellest hoolimata näitlejale mängimis- ja esinemisvõimalust. Nii tõsteti esile H. Rantaneni nüansseeritud mängu Anna Stabrinina Lothar Schmidt abielukomöödias “Ainult unenägu”, tema traagiliste naiste kujutamiseiga võrdset koomikuannet, liikuvust ja küpset huumorit prantsuse salongimiljöös “Cyprienne’is” ning maheda varjundiga Magdat Hermann Sudermanni ühiskonnadraamas “Kodu”. (Raudsepp 1912a; Raudsepp 1913b; Teater 1913a; Teater 1913b; W. 1913a; W. 1913b.) Kriitilise pilguga suhtusid H. Rantaneni loomingusse Hugo Raudsepp ja Karl

¹⁷ Estonia 1912.

¹⁸ Estonia 1913.

Menning, kes tõid välja, et H. Rantaneni pateetiline kõneviis eraldus koosmängust, rikkus ansambliühtsust ega sobinud “Proua Warreni ametis” ning “Inimeses ja üliinimeses” Bernhard Shaw’ komöödiastiiliga. Sellele vaatamata nägi K. Menning H. Rantaneni kui näitejuhti, “kellega praegu meie näitelava väärtuslikumad püüded ühendatud on”. (Menning 2008c: 227–228; Raudsepp 1912b.) Veelgi enam, kaht hooajal 1915/16 esietendunud lavastust, H. Rantaneni juhutatud Alexandre Bisson’i lustmängu “Direktorihärra” ja Karl Jungholzi lavale seatud “Vigurivänta” võrrelnud Tallinna Kaja teatriarvustaja luges “Direktorihärrat” hooaja parimaks lavastuseks ning nägi H. Rantaneni Estonia draamatrupi tugevaima jõuna, näitlejate-näitejuhtide õpetajana, kelle “seesmine mäng” näitas, millistel nõrkadel alustel pealiskaudsetele välistele vahenditele toetunud Estonia näitekunst ilma soome külaliseta seisis. Samal arvamusel seisnud Postimehe teatriarvustaja kirjeldas H. Rantaneni näitlemisstiili “Tundmatu naisterahva” Jacqueline’i näitel järgmiselt: “Pr. Rantase näitlemise viis oli sääl juures tagasi hoitud, lihtne, ilma suurte, väliste žestideta, kuid nagu vähe stiliseeritud ja pidulik oma aeglasema mängimise-tempo ja oma vaevalt tunduva võõramaigulise aktsendi tõttu. Ta kunst tõusis oma tipuni mitmes stseenis, mis tõesti ülevat ja liigutavat traagikat pakkus. /---/ Muud osad silmapaistvad ei olnud; Jacqueline’iga võrreldult tundusid nad kõik kõrvalistena ja kahvatuina.” (Diletant 1915; “Tundmata...” 1913.) Juba seitsme aasta pärast nägi arvustus H. Rantaneni “seesmise mängu”, “ehtsa tundmuse ja elamuse” asemel aga välist mängu, mis ei loonud köitvat illusiooni ning mida kõrvutati Erna Villmeri sisseelamiskunstiga esimese kahjuks. Publikut liigutas H. Rantanen 1922. aastal Tolstoi “Ülestõusmisega” aga samamoodi pisarateni nagu 1912. aastal “Tundmatu naisterahvaga”. (Hubel 1922b; Raudsepp 1922; Raudsepp 1996: 208–209; TMM T10-1-247¹⁹, l. 143, 144.)

Jaan Kärner (1925: 109) pidas huvitavaks ja mõneti üllatavaks, et H. Rantanen ei tutvustanud esimesel Estonia-aastal eesti publikule soome näitekirjandust. See-eest tõi H. Rantanen hooajal 1915/16 prantsuse ja inglise dramaturgia kõrval lavale ka kolm soome näidendit: Kaarle Halme “Ohvri”, Gustaf von Numersi “Elina surma” ja Teuvo Pakkala

¹⁹ Estonia teatri proovide ja etenduste päevik 1921/1922.

“Parvepoisid”. Teuvo Pakkala laulumängu etendasid “Palgiparvetuse” nime all Estonia asjaarmastajad Willem Thali juhtimisel juba hooajal 1900/01, kutselise teatri repertuaari jõudis see rahvalik näidend esimest korda 1908. aastal. Olgugi et võrreldes näiteks Aleksis Kivi “Nõmmekingseppadega” puudub “Parvepoistes” lavastamisprotsessi komplitseeriv tugev rahvuslik element, soome kombed ja stiil, mistõttu “Parvepoiste” esimestelgi lavastustel ei puudunud edu, oli H. Rantaneni soome teatri eeskujust lähtunud lavaseade värske ja muretu ning kujunes hooajal 1915/16 kõige rohkem mängitud lavastuseks.²⁰ Küll aga heitis Karl Menning ette nõrka ettevalmistust ja lohakust nii rahvalaulude õppimisel kui ka sõnalise osa lavastamisel. (Menning 2008a: 208–209; Menning 2008d: 233; Pinna 1937b: 294.) Soome lavadel ajaloolise konteksti, rahvakommete ja soomepärase õhkkonna pärast populaarse ja tihti lavastatud melodramaatilise “Elina surma” võttis ka eesti publik ja arvustus hästi vastu, olgugi et Karl Menningu hinnangul jõudis see üks esimesi soome keeles kirjutatud draamasid mõju avaldamiseks ja näitekunsti rikastamiseks Estonia lavale liiga hilja. Lisaks H. Rantanenile, lavastajale ja Kirsti Flemingi osatäitjale, tegi “Elina surmas” Uotina kaasa ka noor soome näitleja Otto Al’Antila, kes oli selgeks õppinud eesti keele ning kellest loodeti tugevat meesnäitlejat P. Pinna kõrvale. 13. jaanuari 1916 etendusel astus O. Al’Antila P. Pinna asemel Klaus Kurkina üles, kuid tulemus, kus ilmnes kontrast kogunud näitleja ja algaja vahel, ei rahuldanud ei teatri juhatust ega arvustust: O. Al’Antilas ei nähtud näitlejaannet ning Estoniale heideti ette alles esimesi lavakogemusi omandanud võõrkeelse näitleja palkamist. O. Al’Antila lahkus pärast “Elina surma” Estoniast, kuid säilitas sidemed eesti teatritegelastega. Ta aitas korraldada Ants Lauteri, Liina Reimani ja Draamastudio teatri külalisetendusi Soomes, avaldas Soome ajakirjanduses eesti teatri ja L. Reimani kohta mitu põhjalikku artiklit ning kirjutas Eesti

²⁰ Teine eesti lavadel tuntud soome näidend, Aleksis Kivi “Nõmmekingsepad”, lavastati esimest korda soome eeskujust lähtuvalt 1921. aastal Eesti Draamateatris. “Nõmmekingsepad” esietendus Draamateatris 6. mail 1921 Aleksander Teetsovi lavastuses (Eskot mängis Eduard Türk), kuid ettekanne ebaõnnestus. Selle peale saatis Draamateatri juhatuse Paul Pinna Helsingisse soome “Nõmmekingseppade” lavastusega tutvuma. P. Pinna nägi Esko osas Teuvo Purot ning kutsus köster Sepeteuse osatäitja Iisakki Lattu Tallinnasse pulmatantse ja massistseene seadma. Uus, soomepärase “Nõmmekingsepad” esietendus Draamateatris P. Pinna juhtimisel (P. Pinna kehastas ka Eskot) 4. novembril 1921 ning kujunes teatrisündmuseks. Arutlused Esko rolli üle 1920. aastate alguses said ka sillaks P. Pinna ja Teuvo Puro vahel kujunenud sõprusele. (Pinna 1937b; Tormis 1991a: 6.)

väljaannetele soome teatrielust²¹. (Menning 2008b: 214–217; Pinna 1937a: 181; Pinna 2010: 200, 203–204; TMM T10-1-116²², l. 14p, 17; TMM T50-1-128, l. 74p.)

1.1.3. Hilma Rantaneni mõju Eesti teatriloo

Vaatamata vastakale retseptsioonile jättis H. Rantanen kutselise Estonia kujunemisaastatesse ja Eesti teatrilukku selge märgi. Ta täiendas kahel hooajal kogemustega esinäitlejana ja näitejuhina Estonia noort draamatruppi, oli kolmandaks näitejuhiks, tutvustas soome näitekirjandust ja lavakunsti, oli soome deklamatsioonikooli esindajana kõnetehnika ja selge hääldamise alal eesti kolleegidele eeskujuks ning temaga algas soome ja eesti kutseliste teatritegelaste vaheline kontakt. H. Rantaneni kaugemale ulatuv mõju Eesti teatriloo avaldus aga eelkõige tema õpilase, esmalt etlejana tunnustust leidnud näitleja, lavastaja ja lavapraktika õpetaja Hilda Gleseri pedagoogilises töös ning H. Rantaneniga sarnase, jõulise ja dramaatilise näitlejatemperamentiga Liina Reimani kaudu. 1916. aastal võeti Hilda Gleser Estonia koori ning poole aasta jooksul oli ta ka Hilma Rantaneni eraõpilane: õppis hääldamist ja deklamatsiooni ning vaatles H. Rantaneni proove; näitlejana oli tal võimalus osaleda vaid teenijatüdruku marginaalse rolliga Henrik Ibseni “Noras”. 1924–1932 oli siiski peamiselt iseõppimise ja praktilise kogemuse teel teatrihariduse omandanud H. Gleser Draamastuudio teatrikooli õppejõud, 1928–1932 töötas ka Tallinna Töölisteratri õpperühma juhendajana. Kusjuures, H. Gleseri läbielamisprintsipi taotlenud õppemeetod – keskendumine hääldamisele ja tööle tekstiga ning distsipliini, pühendumise ja täpsuse nõudmine – tugines selle lühikese perioodi jooksul H. Rantanenilt õpitule. Lisaks tõusis H. Gleser 1920. aastate alguses Ants Lauteri, Erna Villmeri ja Hanno Kompuse kõrval esile Estonia uuendusliku ja otsingulise lavastajana ning läks kaasa ekspressionismist ja teistest uutest kunstisuundadest mõjutatud August Bachmanni Hommikteatriga, mille kaudu avaldas ta ka lavastajana eesti teatriloo kaugele ulatunud mõju. (Aaslav-Tepandi 2007: 249–250, 270–271; Andresen 1971: 9–10; Kalmel 1982: 36.)

²¹ Näiteks “Liina Reiman, Viron suuri näyttelijätär. Muutama piirre hänen taiteilijauraltaan” (Al’Antila 1932) ja “Teatrikiri Helsingist” (Al’Antila 1935).

²² Estonia 1916 I poolaasta.

Näitlejatemperamendi kõrval sidus Liina Reimani H. Rantaneniga (ja ka H. Gleseri teatripedagoogiliste rõhuasetustega) keskendumine hääldusele ja kõnetehnikale. Arvustuse survel, kes sihikindlalt kritiseeris eesti noorte kutseliste näitlejate halba diktsiooni ja nõrka häält, töötas Liina Reiman välja kõnetehnilised harjutused ning treenis pika ja järjekindla tööga oma hääle tugevaks ja ulatuslikuks. H. Rantaneni plastilised ja kõnetehnilised oskused olid L. Reimanile eeskujuks. Tal olid H. Rantaneniga ka eratunnid kokku lepitud, kuid kahjuks ei saanud need soome külalise tiheda ajakava tõttu teoks. (Reiman 1996: 25.) Kui lähtuda hüpoteesist, et H. Rantanen avaldas hooajal 1915/16 näitlejatee alguses seisnud L. Reimanile kujundavat mõju, moodustub H. Rantaneni ja L. Reimani kaudu Eesti-Soome teatrisuhete kolmnurk. Seda, mida Soome lavadel küpsenud H. Rantanen andis oma kogemuste pagasist eesti näitlejatele 20. sajandi alguse Estonias, andis Eestis näitlejaks kujunenud ja Soome laval juba kogemustega näitlejana üles astunud L. Reiman tagasi soome teatritegelastele, kui ta Soome emigreerununa Helsingi teatrikoolis ja Sääksmäe suvekursustel õpetas. Nii mõjutas L. Reimani näitlejaeeskujut, kompromissitu ja põhjalik suhtumine lavatöösse tervet põlvkonda soome näitlejaid-lavastajaid ning tema mõju näitlejameisterlikkuse arengule Soomes ühe perioodi vältel oli märkimisväärne (Kirepe 1996: 324–325). Sarnaselt oli ka H. Rantaneni lühike aeg Tallinnas siinsele teatrikultuurile mõju avaldanud. Nii H. Rantaneni kui ka L. Reimani panus naabermaa teatrikunsti arengusse leidis ka tunnustamist: 1937 autasustati H. Rantaneni Estonia teenetemärgiga, 1961 L. Reimani Pro Finlandia medaliga.

1.2. Väinö Sola, Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio tegevus Estonias

Muusikateatri kontekstis lõppes aastal 1922 üks periood nii Eesti-Soome teatrisuhtluses kui ka Estonia ooperi ajaloos, kusjuures 1906–1922 Eesti teatrikontakti Soomega kandnud printsiip, kus vanem ja kogenum soome teater aitas eesti kolleege nii nõu kui ka jõuga, avaldus muusikatrupid ilmekamalt kui sõnateatri kontaktis põhjanaabri teatriga. Eesti ooperi algusajaks, millele eelnes katsetuste periood, loetakse esimest iseseisvusaegset hooaega 1918/19, kuid süstemaatiline töö professionaalse ooperi kujundamiseks algas Hanno Kompuse juhtimisel 1923. aastal. Sel 1918. aastale eelnenud katsetuste ajajärgul koosnesid

Estonia algelised ooperijõud peasjalikult laulumängudes ja operettides kaasa teinud tugeva häälega asjaarmastajatest ning soome koolitatud häälega solistide panus eesti laval ooperitraditsiooni kujundamises oli märkimisväärne. Nii kanti 1908. aastal vanas Estonias esimene tõeline ooper, Friedrich von Flotowi “Alessandro Stradella”, ette välissolistide abil, 1913. aastal püüti uues majas ooperit lisajõudude abiga repertuaari pärisosaks kinnitada ning hooajal 1915/16 tegid selliste nõudlike ooperite nagu Gaetano Donizetti “Rügemendi tütre” (vt Foto 1 lisas nr 1) ja Giuseppe Verdi “Traviata” lavastamise võimalikuks vaid soome lauljad Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio. Viimased olid Estonia seltsi 50. aastapäeva hooajal muusikatrupi lepingulised solistid ning kandsid operettides-ooperites peaosi. “Traviata” ettekannet hinnati tugevaks ning tõsteti esile orkestri, koori ja solistide vahelist tasakaalu, olgugi et ooperi kandev jõud, Dagmar Parmase kehastatud Violetta jäi laulja haiguse tõttu nii mängus kui ka laulus tagasihoidlikuks. Yrjö Saarnio ja Dagmar Parmas lahkusid 1916. aasta kevadel (Dagmar Parmas-Saarnio naasis 1916. aasta sügisel kaheks nädalaks külalisetendusteks operettidega “Mamzelle Nitouche”, “Nukuke” ja “Eva”) ning järgmistel hooaegadel Estonia mängukavas ooper puudus. Kusjuures, 1918. aastal etendunud “Traviata” kordas 1916. aasta lavastust ainult selle erinevusega, et peaosi laulsid eesti solistid Helmi Einer ja Bernhard Hansen. (G. H. 1916; Kask 1970: 213; Kompus 1931: 32–33; Uuli 1938: 53; TMM T10-1-117²³; TMM T10-1-36²⁴, l. 52p.) Alates 1910. või 1911. aastast²⁵ oli teiste välismaiste solistide kõrval sobiva tenori puudumise tõttu eesti laval regulaarne külaline ka Helsingi ooperilaulja Väinö Sola. 1910. või 1911. aastal laulis Väinö Sola Giacomo Puccini “Tosca” soome keeles, kuid juba 1912. aastal, kui Paul Pinna lavastas Ruggiero Leoncavallo ooperit “Pajatsid” ning Alfred Sälliku hääl ei kandnud Kanio partiid välja, astus V. Sola üles eesti keeles. Eesti teatritegelased ja publik võttis soome solisti hästi vastu, kusjuures Liina Reiman meenutas esimest kohtumist V. Solaga tema esinemisel Pärnus järgmiselt: ““Endla” saal oli tema esinemisel ääreni täis. Väinö Sola polnud mingi kompvekimagus tenorihäälega noormees, vaid meeldival kombel

²³ Estonia teatri 1916. a. II poolaasta tegevus.

²⁴ Estonia Seltsi 1937/1938 ja 1938/1939 aastaraamatud: Estonia Seltsi aastaraamat. Hooaeg 1937/1938.

²⁵ Allikates ja kirjanduses mainitakse Väinö Sola esimese külalisetendusena Eestis mõlemaid aastaid.

mehelik. Ta vallutas publiku oma rahulikkusega, vahenditusega ja isikliku sarmiga. Ta imekaunis tenor tõmbas kuulajad kaasa oma dramaatilise jõuga. Ta tõlgendas musikaalselt, varjundirikkalt ja tõelise kunstitundega. Eriti vallutasid publikut ta kelmikus ja poisilikkus.” (Kask 1970: 213; Reiman 1991: 115.) Väinö Sola sõlmis eesti teatriga tugevad professionaalsed ja isiklikud sidemed, kusjuures viimased ühendasid tema läbikäimist eesti teatritegelastega ka Eesti-Soome hõimusuhetele iseloomulikuga: kahe maailmasõja vahel oli kultuurisuhtlus aktiivne ja soe, põhines haritlaste jaoks iseenesestmõistetavatel sõprussidemetel ning jäi puutumata kahe riigi ametlikku läbikäimist iseloomustanud suure ja väikese venna metafoorist (Zetterberg 2005: 9). Lisaks külalisesinemistele võttis V. Sola osa olulisematest teatrisündmustest, näiteks tunnistas Estonia uue maja nurgakivi tseremooniat ega lasknud ka Vabadussõja-aastatel Tallinnakäikudesse pikka pausi tekitada. (Pinna 1937a: 180–181; Vestlus... 1936: 355–356.) Soe ja südamlük vahekord oli Väinö Solal Paul Pinnaga, kelle perekond laulja kutsel 1913. aasta suve Sitikkalas Soome Rahvusteatri legendaarse näitlejate perekonna Eevert ja Kirsti Suonio seltskonnas veetis. Seda suve, sõprust V. Solaga ning viimase sauna- ja kalaspordiarmastust kirjeldas ja meenutas P. Pinna ka oma mälestustes (Pinna 2010: 127–133). Perekondlikult käisid V. Solaga läbi ka Liina Reiman ja Raimund Kull.

Hooajaks 1915/16 oli Estoniasse niisiis palgatud kokku neli soome lavakunstnikku, kellest Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio laulsid peamiselt operettides kandvaid osi²⁶ ning Yrjö Saarnio osales ka Estonia orkestri rahvakontsertidel (TMM T10-1-116, l. 45, 97). Erinevalt Väinö Solast, Hilma Rantanenist ja vaid põgusalt Estonias viibinud Otto Al’Antilast ei kujunenud Dagmar Parmasel ega Yrjö Saarniol eesti teatriga püsivat sidet, kuid nende kohta Eesti teatriloois võib näha professionaalse lisajõuna muusikatrupis ning ei saa alahinnata nende osa Estonia algava ooperi kujundamises. Paul Pinna ja Liina Reiman mäletasid Dagmar Parmast kui sümpaatset ja veetlevat, armast inimest, “meeldiva haritud”, kuid mitte väga suure ulatusega sopraniga kunstnikku. Võib aga oletada, et P. Pinna kui põhiline operettide lavastaja ei sobinud isiksusena teise soome kunstniku Yrjö Saarnioga,

²⁶ Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio rollid Estonias on välja toodud töö teises lisas.

sest nende koostöö ei sujunud ning mälestustes nägi P. Pinna soome kolleegi kui “kõiketeadjat ja väikeste suhtes üleolevat” ning kirjeldas suure emotsionaalsusega ta halba iseloomu, kõrkust ja alkoholiprobleemi, olgugi et Y. Saarniol “oli temperamenti ja ka lauluhääl polnud halb”. Veelgi enam: P. Pinna nägi Y. Saarnio isikus üht põhjust, miks hoolikalt planeeritud ja palju töotanud 1915./16. hooaeg ebaõnnestus. (Pinna 2010: 189–191; Reiman 1996: 25–26.) Arvustuski nägi Y. Saarniot kui kena häälega lauljat, kelle täielikku mõjulepääsu takistas aga hääle väike ulatus ning tõsiasi, et soome kolleeg ei tunnetanud opereti stiili. Kõige paremaks hinnati Y. Saarnio osatäitmist allilmajumal Plutona Jacques Offenbachi koomilises ooperis “Orpheus põrgus”. Retseptsioon oli teatritegelastega ka Y. Saarnio kui noore näitleja liiga teatraalse ja ohjeldamatu lavatemperamendi osas nõus. Seda iseloomustas ilmekalt Paul Olak Estonia orkestri rahvakontserdi näitel, kus Y. Saarnio kandis ette kaks laulu: “Ma arvan aga, et hra Saarnio omapärane ettekandmise viis siiski ainult suure ilmasõja ajal kohane on. Rahu ajal ei tohiks lihtsat ja vaikset armastuselaulu mitte nii ette kanda, nagu tahetaks sellega miljonilist väge otsustavale tormijooksule vaimustada.” Sarnaselt Liina Reimani ja Paul Pinnaga tõstis arvustus esile Dagmar Parmase nii loomulikku kui ka lavalist armast ja veetlevat olekut, tagasihoidlikku ja peent, naiivsetele osadele sobinud mängustiili ja koolitatud häält, kuid märkis ka lauljanna hääle ja kunstnikuvõimete vähest ulatust ning piiratud näitlemisoskust. Tundub, et soome külaline võitis eesti publiku poolehoidu pigem isikliku sarmi ja armsuse kui lauljaandega. (J. R. 1915a; J. R. 1915b; Menning 2008: 234–235; Olak 1916a; Olak 1916b; TMM T10-1-117, l. 168p.)

1906–1922 langes valdavalt ühepoolse Eesti-Soome teatrisuhtluse – autorile teada olevalt eesti teatritegelased vastukülaskäike Soome teatritesse neil aastail ei sooritanud – kese soome näitlejate ning opereti- ja ooperisolistide koosseisulise või külalisena osalemisele Estonia draama- ja muusikatrupid. Nii soome klassika kui ka teiste teoste inimitüübid ja mõttemaailm, olme ja probleemid sarnanesid eesti kaanonis käsitletuga, mistõttu seisis soome dramaturgia juba Estonia asjaarmastajate repertuaaris olulisel kohal ning esimesed soome näidendid esitati enne sajandivahetust: Minna Canthi ja Maria Jotuni

näidenditele ning Teuvo Pakkala “Parvepoistele” järgnes hooajal 1901/02 ka esimene katse lavastada Aleksis Kivi komöödiat “Nõmmekingsepad” (Kärner 1925: 84; Tormis 1978: 218, 325; Tormis 1991a: 2.). Ka eesti kutselise teatri esimesel kümnendil oli soome dramaturgial mängukavas kindel, kuid võrdluses teatrisuhtluse järgmise perioodiga (1922–1939) veel tagasihoidlik koht. Ka soome külaliste eesmärk ei olnud tutvustada soome dramaturgiat, vaid täiendada Estonia truppi professionaalse lisajõuga. 1920. aastate alguseni, mil realiseerus “Teatri-raamatu” autorite üleskutse teatriuudendusele, oli eesti teatri võrdlus- ja opositsioonipartneriks, identifitseeriva jõuga “teiseks” saksa teatrikuultuur ning soome külalisedki sulandusid kutselise Estonia kümne tegevusaasta jooksul saksa teatrimudeli eeskujul välja kujunenud praktikasse ja peaasjalikult tõlkenäidenditest koosnenud repertuaari. Perioodi teatrikontakti kandnud Hilma Rantaneni Estonias lavale toodud materjaliski jäid soome algupärandid vähemusse: “Parvepoiste” soomepärase lavaseade kõrval tutvustas H. Rantanen Tallinna teatripublikule uudisena Kaarle Halme näidendit “Ohver” ja Gustaf von Numersi tragöödiat “Elina surm”. Lisaks oli Aleksis Kivi “Nõmmekingseppade” lavastus 1921. aastal Draamateatris Paul Pinna juhatusel esimene soome tüviteksti soomepärase lavastus Eesti teatris.

2. EESTI TEATRISUHTLUS SOOMEGA 1922–1939

1920. aastatel, pärast eesti teatri otsingute ja uuenduste, küpsemise perioodi sai võimalikuks eesti ja soome teatritegelaste ja teatrite vastastikku rikastav suhtlus; 1930. aastate alguseks võrdsustus ka kahe rahva juhtiva teatri, Estonia Tallinnas ja Soome Rahvusteatri Helsingis tase (Kurmiste 1931). 1922–1939 hõlmas teatrisuhtlus sarnaselt eelmise perioodiga peamiselt Estonia teatri läbikäimist Soome Rahvusteatri ja Helsingi Rahvateatriga, kuid oli aktiivne ja mitmekesine. Kitsalt näitekunstialase kontakti kõrval oli suhtlusele lisandunud ka meelelahutuslik eesmärk. Tõsiasi, et 1920. aastatel viljakuse tipul seisnud Eesti-Soome hõimutöö ja kultuurisuhtlus suubus 1930. aastatel nii humanitaarsete põhjuste kui ka pärast Konstantin Pätsi 1934. aasta riigipööret erinevate riigikordade tõttu kriisi, teatrisuhtluses ei kajastunud. Vastupidi, just 1930. aastateks olid 1920. aastate teisel poolel üldiste olude ja teatrilooliste sarnasuste tõttu sõlmitud loomingulised sidemed kasvanud nii tugevaks, et näitlejavahetustest ja Eesti-Soome teatrite vastastikustest külalissetendustest oli saanud argipäev (Tormis 1978: 149–150; Tormis 1991a: 6). Ka maailmapoliitiliselt ärevas õhkkonnas kõnelesid teatritegelased vajadusest tihendada teatrite läbikäimist ning õppida tundma naabermaa teatrikunsti. Eestis nähti teatrikontaktis Soomega saksa ja vene mõju kõrval kolmandat teed: soome juba traditsioonidega teatri mõju oli hõimusuguluse tõttu mõistetav ja vastuvõetav ning selle soome-ugri ühisosa kaudu oleks eestigi teater leidnud ja kujundanud oma iseloomuliku joone, nii-öelda eesti omateatri (TMM T10-2-57, l. 26). Soome poolel oli aga suhtumine teatrikontakti Eestiga vastuoluline: kõneldi hõimuvendlusest ning kultuuriringkonnad märkisid kahe maa teatri lähenemise vajadust – see oli mõjutatud ka Skandinaavia teatrite külalissetendustest Soome rootsi teatrites kui aktiivse teatrisuhtluse näitest –, kuid avalikkuses nähtus reserveeritud hoiak Eesti kultuurimõjudele, mida Erkki Kivijärvi tõlgendas soomlaste rahvusliku enesega rahulolemisena (Aho 1928; -i. 1928; Kivijärvi 1928). Märgiti, et soomlaste kõneldud hõimuarmastus ei jõudnud tihti paberilt tõelisesse ning kestis nii kaua kui Eesti saadiku

korraldatud õhtusöögid-ballid (Punanen 1928). Ühest küljest oli sellest 1920. aastate tõdemusest, et eestlased panustasid hõimutöösse ja võrreldes kahe väikeriigi esimeste iseseisvusaastatega juba jahenenud kultuurisuhetesse rohkem kui soomlased, mistõttu soomlastel oli sugulasrahva ees kohustusi (TMM T10-1-133²⁷, l. 266p), 1930. aastate teiseks pooleks kujunenud mõte eesti ja soome teatrist kui “liit-tervikust maailma teatrikunsti laias riigis”. Nimelt esitas tollane Helsingi Rahvateatri direktor ja lavastaja Eino Salmelainen 1937. aasta maikuus ilmunud ajakirja Teater eesti-soome sõprusnumbri tervitussõnades idee eesti ja soome teatrist kui tervikust ja kahe sugulasrahva teatri ühisest tulevikust. Eino Salmelaineni ettekujutuses oleksid eesti ja soome teater tiheda läbikäimise ja samade vaadete ja voolude järgimise teel moodustanud ühise, maailma mastaabis märkimisväärse teatrikuultuuri, millesarnase loomiseks olid soome ja eesti kultuur eraldi liiga väikesed. Kaht teatritraditsiooni oleks lähendanud aktiivne suhtlus: ühised teatripäevad, teatrite ja üksikute näitlejate sagedased külalissetendused, ülevaade ja tutvustus eesti teatritest ja teatritegelastest ning korrapärane teabevahetus kahe maa teatrielu kohta. (Salmelainen 1937: 154; Teatriuudiseid... 1936: 295.) Lea Tormis (1991a: 9) on viidanud võimalusele tõlgendada Eino Salmelaineni romantilist tulevikuperspektiivi kahe maa teatrikunsti liidust viisakusavaldusena. Tõsiasi aga, et soome teatridirektor esitas ka Soome ajakirjanduses toetust leidnud idee Eesti-Soome kultuuririigist ka 1932. aastal kõnes pärast Liina Reimani külalissetendust F. Grillparzeri “Sappho” nimiosalisena Tampere teatris (Liina Reiman... 1932a) ning 1936. aasta sügisel ajakirjale Teater antud intervjuus, näitab mõtte pikemaajalist küpsemist: tegemist ei pruukinud olla vaid piduliku loosungiga tervituskõnes. Teisest küljest aga – kui jätta kõrvale (üksikud) teatritegelased – nägi Soome kultuuriüldsus naaberrahvaste teatrisuhtluses ka 1930. aastate teisel poolel pigem Eesti-poolset entusiasmi. Kaheldi, kas eesti sõnalavastus võis Helsingi teatripublikule midagi pakkuda kõrgel kunstilisel tasemel seisnud soome näitlejate kõrvale, kellest igal aastal vähemalt üks andis külalissetendusi ka Kesk- ja Lääne-Euroopas. (Kusjuures, eesti ballett, operett ja ooper võisid “soomlasele vaatamisväärselt pakkuda”; peaaegu iga eesti sõnateatri

²⁷ 1925 I poolaasta.

külalisetendust kajastasid aga ülistavad arvustused ning pärast Estonia külalisetendust August Kitzbergi näidendiga “Püve talus” kaaluti Ants Lauteri kutsumist pikemaks ajaks Soome Rahvusteatriisse.) (U. S. 1939.) Samal ajal aga teadvustati, et kõige soojem vastuvõtt sai soome lavakunstile osaks just lõunanaabrite juures, ning soovitati seetõttu arendada teatrikontakti Eestiga: “Kui osavõttu metropolide suurtest kunstiparaadidest pidada meie teatrile erandkordseks pidutoiduks ja maiusroaks, siis seda (Eesti-Soome) lähimat läbikäimisvõimalust peame hindama kui igapäevast leiba.” (Märkmeid... 1937: 267.) Küll aga jääb küsimuseks, kas ja kuivõrd oli nii E. Salmelaineni ettekujutus eesti-soome ühisest teatrikultuurist kui ka kultuuritegelaste tagasihoidlikum tõdemus teatrisidemete tihendamise vajalikkusest mõjutatud Akadeemilise Karjala Seltsi Suur-Soome aatest ning millises vahekorras nähti kahe rahva panust: kas eesti ja soome teater oleksid tegutsenud võrdsete partneritena või soome kui suurema kultuuri juhtimisel, nagu sätestas ka Suur-Soome idee soome-ugri rahvaste ühinemise eesotsas Soomega. Tõsiasi, et oli ringkondi, kes suhtusid ka 1939. aastal eesti lavakunsti skeptiliselt ning nägid Eestiga teatrikontakti hoidmise ühe põhjusena publikut soome näitlejatele, annab aluse spekuloida teatrialaste hõimuvaadete ühendusest Suur-Soome ideega. Veelgi enam: ka teatrialases diskussioonis nähtub peamiselt küll Eesti-Soome poliitilistele suhetele omistatud kujund suurest ja väikesest vennast.

1930. aastate alguseks oli “tormi ja tungi” perioodil küpsenud ja lapsekingadest välja astunud eesti teater – peamiselt küll Estonia – jõudnud “selginenuma ja väljakujunenuma”, “pikema kooli ja pikema tegeliku tööga” ning kõrge kunstilise tasemega Soome Rahvusteatriga sarnasele astmele, nii et võis vanemale ja konservatiivsemale soome teatrile pakkuda kunstilist konkurentsi, värskust ja äratust. 1930. aastate lõpuks oli ka Estonia ja Helsingi teatrite vaheline kontakt kujunenud nii tugevaks ja iseenesestmõistetavaks, et Talvesõja-päevilgi soovitati paremates oludes kutsuda Soome Rahvusteater Ilmari Turja “Kohtunik Martaga”, mille Pekka Alpo tõi 1939. aastal külalisena ka Estonias lavale, külalisetendusele. (Adson 1931b; Kurmiste 1931; Sillaste 1939: 410; Soome... 1931a; Soome... 1931b; Uusi... 1931.) See tähendab, et 1922–1939 olid eesti ja soome teater vastastikuste külalisetenduste kaudu teineteisele peegliks, võrdlusmomendiks, näitekunsti

seisu kohta järelduste tegemise ja vastastikku õppimise võimaluseks, mida sobib iseloomustama Sirje Oleski (2005: 41) tõdemus Eesti-Soome hõimusidemete kohta 1920. ja 1930. aastatel: “Siin oli soomlane eestlasele ja eestlane soomlasele see hädavajalik “teine”, kes oskas vaadata korruga eemalt ja lähedalt, kes oli oma ja siiski mitte päriselt.” Ka ajakirjanduses soositi mõlemale poolele kasulikku teatritegelaste läbikäimist ning innustati hõimutöö egiidi all loominguliste sidemete sõlmimist. Hõimutegevuse ning soome ja eesti keele sarnasuse tähtsust näitekunsti kui keeletundliku kunstivormi esindajate suhtluses ei tohiks alahinnata: keelesugulus andis ainulaadse võimaluse naabermaa laval emakeeles näidelda ning võõrast keelt kõnelenud näitlejal ansamblimängus osaleda.

Perioodil 1922–1939 moodustasid Eesti-Soome teatrisuhtluse telje vastastikused külalisetendused ja -lavastused²⁸, mille retseptsiooni Eesti ja Soome ajakirjanduses ning kohta Eesti teatriloos käsitletakse peatüki esimeses alapeatükis peamiselt Aleksis Kivi teoste lavastuste näitel. Sellel teljel esile tõusnud Liina Reimani ja Eino Salmelaineni seost mõlema maa teatrilooga ning nende tegevust analüüsitakse teises alapeatükis. Kolmandas alapeatükis vaadeldakse põgusalt külalisetenduste käigus sõlmitud kontaktidele toetunud, teatrisuhtluse pigem meelahunuslikku suunda kuulunud nii-öelda väikevorme: teatrireise, näitlejate liitude vahelist suhtlust ning eesti-soome näitlejate vahelisi jalgpallivõistlusi.

2.1. Eesti ja soome näitlejate-lavastajate vastastikused külalisetendused

Võrreldes teatrikontakti eelmise perioodiga (1906–1922), mil Hilma Rantaneni repertuaaris andsid tooni inglise ja prantsuse näidendid, tõusevad aastad 1922–1939 esile selle poolest, et külalisetendused sooritati peaaegu eranditult – erandina vahetasid märtsis 1931 Estonia ja Soome Rahvusteater osatäitjaid Robert Cedric Sheriffi “Teekonna lõpus” üheks etenduseks põhjusel, et lavastus oli hiljuti olnud mõlema teatri mängukavas –, algupärase, eesti või soome dramaturgiaga.²⁹ Küll aga jäi samaks tava, et külalisetendusi anti koduteatris juba edukalt lavastatud näidendi – näiteks Ants Lauter oli August Kitzbergi

²⁸ Soome näitlejate ja lavastajate külalisetendused Estonia teatris on välja toodud töö teises, eesti näitlejate ja lavastajate külalisetendused Soomes töö kolmandas lisas.

²⁹ Üldistus ei laiene Liina Reimani tegevusele Soomes.

“Püve talus” enne külalislavastust Soome Rahvusteatri Estonias 1934. aastal lavale toonud ning Pekka Alpo “Kohtunik Marta” lavastusele Estonias oli eelnenud esietendus Soome Rahvusteatri – või näitleja hiilgeosaga (Teuvo Puro külalisetendus Esko rolliga). Kusjuures, kui “Teekonna lõpus” mitte arvestada, toimusid kõik soome näitlejate ja lavastajate külalisetendused Estonia teatrisse soome näidendiga³⁰ ning autorile teada olevast üheksast eesti teatritegelaste külastusest Soome põhinesid viis põhjanaabrite dramaturgiaal: Artturi Järviluoma “Põhjalased” (1924), Agapetuse “Patuoinas” (1931), Aleksis Kivi “Seitse venda” (1935), Hella Wuolijoki “Niskamäe naised” (1937) ja “Juuraku Hulda” (1938). Need soome näidendil põhinenud eestlaste külalisetendused löid pinnase hõimuromantilistele momentidele. Nii ühendas Draamastuudio teatri külalisetendus Soome Rahvusteatri Aleksis Kivi “Seitsme vennaga” soome ja eesti näitlejad hõimuvendadeks: Aku Korhonen, Rahvusteatri “Seitsme venna” Juhani, kinkis härdusmomendil Ruut Tarmole kui väiksele (lava)vennale Eerole sellesama Aleksis Kivi kullatud pea, mille soome rahvas oli A. Korhonenile andnud tänutäheks Juhani osa eest (Möldre 1963: 243). Estonia osatäitjate külalisetendusele Soome Rahvusteatri Agapetuse farsis “Patuoinas” järgnenud koosviibimisel kirjanik Agapetuse juures oli aga “silmapilke, kus nagu mingi laine kandis kõikide südamed kusagile kõrgusesse – oli pisaraid ja naeru – soomlastel kees üles kogu nende vilu põhjamaise rahu alla peidetud soojus,” ning tollane Helsingi Rahvateatri direktor Mia Backman kinnitas, et “meile – Eesti ja Soome näitlejaile – pole vaja Soome silda – meie oleme lähedased velled ilma sillatagi” (Ei ole... 1931). Ka Liina Reimani teine külalisetendus Soomes 1932. aastal Tampere teatris Sappho rolliga kujunes hõimupeoks, kus esitati eesti rahvaviise, lauldi Eesti hümnit ja teatri direktor Eino Salmelainen kõneles kahe sugulasrahva kultuurilise ühinemise vajadusest. Ka Uusi Suomi teatriarvustaja iseloomustas L. Reimani külalisetenduse atmosfääri Melchior Lengyeli “Antonia” nimiosalisena Helsingi Rahvateatri 1934. aastal kui “hõimuvendluse tunnet” ning “sõpruse osutust hõimusõsarale” (Liina Reiman... 1932b; Liina Reimani... 1934).

³⁰ Vaadeldaval perioodil, 1927. aastal, lavastas Väinö Sola Estonias külalisena ka esimese soome ooperi Eesti laval: Oskar Merikanto “Elina surma”.

2.1.1. Draamastuudio “Seitse venna” Soome Rahvusteatri

1934. aasta sügisel esietendus Draamastuudio teatris Aleksis Kivi 100. sünniaastapäeva puhul “Seitsme venna” dramatiseering. Lavastusprotsessile eelnes põhjalik eeltöö: Friedebert Tuglas tõlkis ja kohendas Soome Rahvusteatri värskema lavastuse aluseks olnud Henno Kallio dramatiseeringu, lavastaja Kaarli Aluoja, dramaturg Henrik Visnapuu ja kunstnik Päärn Raudvee vaatasid Soome Rahvusteatri Jussi Snellmani lavastatud “Seitset venda”, P. Raudvee skitseeris rekvisiitide ja kostüümide jaoks Ateneumis Akseli Gallen-Kallela teoseid ning Rahvusmuuseumis Soome sauna ja Häme toa. Lavastus õnnestus kunstiliselt, publiku huvigi oli suur – Rändteatri etendused mängiti täis saalidele – ning esietendusel viibinud Helsingin Sanomate kirjandusarvustaja Lauri Viljanen tegi teatrile ettepaneku anda “Seitsme vennaga” Soomes külalisetendus. (Draamastuudio... 1935a; Kalmet 1982: 120–121.) Nii A. Kivi näidenditel kui ka “Seitsmel vennal” oli soome kirjanduslikus ja lavalises kaanonis oluline koht – näiteks 1926. aastal asutatud Soome Üliõpilasteatril oli tava alustada hooaega mõne A. Kivi näidendiga ning 1936. aastal konstateeris Arnold Sepp Helsingi teatrielu kohta, et repertuaaris domineerinud maailmaklassika kõrval võis soome algupärandist kohata vaid “Seitset venda”. See tähendas, et soome publik ja teatriarvustus ootas ja vaatas huviga, kuidas eestlased olid nende klassikalist teost tõlgendanud, ning külalisetendus oli “mäng panga peale”. Draamastuudio teatri kaks külalisetendust Soome Rahvusteatri 1935. aasta jaanuaris oli märkimisväärne teatrisündmus ka sellepärast, et tegemist oli eesti teatri esimeste terve ansambliga sooritatud külalisetendustega Soomes – Helsingi publikule oli see aga esimene võimalus näha ja hinnata terviklikku eesti teatrikunsti. Enne seda olid põhjanaabrite teatrites külalisetendusi andnud üksikud Estonia näitlejad ja Liina Reiman. (Jutuajamisi... 1937: 164; Möldre 1963: 237–238; Sepp 1936: 36; TMM T200-5-1³¹.)

Draamastuudio teatri “Seitsme venna” arvustamise lähtepunkt Soomes oli A. Kivi teose üldiselt aktsepteeritud tõlgendus ja Soome Rahvusteatri lavastus – eestlaste käsitus võeti üldiselt hästi vastu. Olgugi et mõned arvustajad ei tunnistanud teistsugustest lähtekohtadest

³¹ Külalisesinemised 1935. Autor tänab Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi teadurit Simmo Priksi vihje eest.

juhitud eestlaste “Seitsme venna” käsitus omaks, nähti nii terviku kui ka üksikute tegelaste tõlgendamises Soome Rahvusteatri lavastuse tugevat mõju ning üldiselt “soome ja eesti vennasrahva ühist põhihäälestust võis märgata kogu aja”. Ühises põhihäälestuses lähtusid soomlaste ja eestlaste tõlgendused Ilta Sanomate ja Uusi Suomi arvustajate tähelepanekul aga A. Kivi poeetika eri tahkudest: kui soomlaste lavakäsitluses “Kivi romaani romantiline muinasjutuollus ja soomlase iseloomu kalduvus melanhooliasse on leidnud üsna suure paiga”, siis draamastuudiolased tõlgendasid “Aleksis Kivi ta luuletajaisiku heledamast küljest”³². Kaarli Aluoja lavastuses puudus “soome iseloomusügavus ja tundesisaldavus”, kuid see-eest oli tõlgenduses “rohkem hoogsust ja lustlikkust, elavust ja leidlikku vigurduskoomikat” ning “Kivi looduslaste huumor oli vahetu, loomulik ja kosutav, veelgi loodusvärskem kui meie [soomlaste – *autor*] jõudude ettekandes”. (Tormis 1978: 325; TMM T200-5-1.) Vendadest tõsteti esile Aleksander Randviiru Juhani, kelles oli võrdses osas kangekaelsust, ägedust ja tundelisust ja kellel õnnestus tabada hämelase paindumatust, ning Ruut Tarmo rõõmuerksat Eerot. Kõige rohkem läks soomlaste käsitlusest lahku Johannes Kaljola Lauri, kes “oma jõuliste rõõmupuhangutega ja ilmeväänamistega” oli “kahtlematult rohkem eestlane ja vähem soomlane”. (TMM T200-5-1.) Erinevused kahe maa lavastuses kirjutas Soome arvustus aga soomlastega võrreldes eestlaste särtsakama temperamendi ning märgatavamalt elavama ja kergema iseloomu arvele: “Nad on tulnud külla sugulaste juurde säält poolt lahte ja toonud külakostiks terve kuhjataie mõõdu Eesti vaimutoodangut, rohkesti huumorit ja Eesti elavat, elektriseerivat temperamenti. Eesti vendades voolab kindlasti lõunapoolsem veri kui meis...” (TMM T200-5-1.) Eestlaste “kuumaverelisemat, vilkamat” olemust ja hoogsat lavatemperamenti toonitas soome arvustus ka teiste eesti näitlejate külalissetenduste puhul.

³² Tõsiasja, et soomlased lähtusid lavastamisel tihti näidendi raskepärasest, tõsisest tahust ja eestlased, vastupidi, kergest ja mängulisest küljest, konstateeris ka Soome emigreerunud saksa teatrikriitik Friedrich Ege, kes jälgis 1930. aastatel aktiivselt Eesti teatrielu. F. Ege võrdles eestlaste ja soomlaste temperamenti ja näitekunsti Helsingi Rahvateatri (lavastaja Eino Salmelainen) ja Tallinna Tööliseatri (lavastaja Priit Põldroos) Bertolt Brechti “Kolmekrossiooperi” lavastuste näitel: “Siin raskus, rahu, tõsidus, seal kergetiivuline liikuvus ja endast väljatulemine. Soome näitleja seisab ja kõnnib rahulikult, eesti näitleja vibreerib. Soome inimese veri voolab soonis tinana, eestlase oma purskab. Soome etendusis näeme üldiselt üksikuid osakandjaid üksikuina väljatõstetult, eesti teatris seevastu näeme selgejoonelist kammer- ning ansamblimängu.” (Ege 1938: 371; Tormis 1978: 349.)

Nii oli Ants Lauter Artturi Järviluoma “Põhjalaste” Jussi Harrina nii kõnes kui ka liigutustes kergestisüttiv ning Marta Niiluse naiselikus, ausalt ja tundeliselt armastanud Liisas voolas “teine veri kui soome põhjalasel” (Y. K. 1924). Agapetuse farsi “Patuoinas” osatäitjate vahetuses osalenud eesti näitlejate “kunstilise kujutlusvõime elavus ja nende hoogne temperament” aga üllatas Helsingi publikut ja tõi kaasa “elavat kunstipuhangut” (Uusi... 1931).

2.1.2. Soome algupärandid eesti omateatri otsingutes

Aleksis Kivi näidend “Nõmmekingsepad” oli “Seitsme venna” kõrval Eesti teatrite repertuaari teine oluline soome tüvitekst, mille peategelase Esko rolliga soome hinnatud näitleja Teuvo Puro³³ ka külalissetenduse andis³⁴ (vt *Foto 2* lisas nr 1). Näidendi peategelane Esko oli soomlaste Peer Gynt, “ürgsoomlane ajast, mil ... vaimuharimisest, peale usulise, ei olnud veel aimugi”. 19. sajandi lõpuks oli Eskost saanud soome rahvusliku karakteri arhetüüp, keda võis nii iseloomuomaduste kui ka kujutamise ulatuse ja arengu seisukohast võrrelda “Seitsme venna” vanima venna Juhaniga. Esko rolli nähti sarnaselt Hamletiga näitlejameisterlikkuse proovikivina, kusjuures soome näitlejatel kujunes tava spetsialiseeruda Esko kujutamisele ning osa anti järgmisele näitlejale üle alles siis, kui eelmine Esko suri või vanaduse tõttu teatrist lahkus. (Pinna 1937: 295–296; Wilmer, Koski 2006: 82–84; TMM T10-2-57, l. 26.) Teuvo Puro lihtsate vahenditega kujutatud, küpselt ja terviklikult tõlgendatud Esko seisis A. Kivi loodud kirjanduslikule kujule väga lähedal. Tema Esko soomlus ilmnis eelkõige “väikestes ja kõrvalistes asjaoludes” ning tuli kõige

³³ Kaarlo Teuvo Puro (1884–1956) oli Soome näitleja ja esimene filmirežissöör. Ta alustas lavateed 1901. aastal Helsingi Töölisteatri, alates 1910. aastatest näitles Helsingi Rahvusteatri ning oli 1913. aastal üks Soome Näitlejate Liidu asutamise eestvõtjaid. T. Puro ampluaa, repertuaar ja lavapraktika sarnanes eesti näitlejatest kõige rohkem Paul Pinnaga, kellega teda sidus ka sügav sõprus, kuid soome kolleegil oli ühiseid rolle ka Ants Lauteriga (Peer Gynt, Simo Hurt). T. Puro tähtsaim roll oli aga Esko A. Kivi “Nõmmekingseppades”. Soome riik tunnustas T. Puro lavalisi teeneid Valge Roosi ordu 1. järgu rüütliristiga. (Kilpi 1938: 117; Pinna 1937: 295–296; TMM T49-1-120 (Külalisesinejad Eestis. Ajalehelõiked), l. 6.)

³⁴ Pärast külalissetendust Estonias maikuu 1929 reisis soome näitleja Tartusse, kus tema auks korraldatud piduõhtul osales teiste seas ka “Nõmmekingsepad” eesti keelde tõlkinud Friedebert Tuglas. Pärast Eesti-reisi avaldas T. Puro Helsingin Sanomatele antud intervjuus, et ta oli jägmiseks aastaks kutsutud Vanemuise teatrisse külalissetendusi andma. Eesti Teatri- ja Muusikamuseumis läbi töötatud Vanemuise materjalid seda külaskäiku ei kinnita. (TMM T10-1-141 (Estonia 1929 I poolaasta), l. 245p; TMM T100-1-108, 109, 110, 112, 113.)

paremini esile neljandas vaatuses, mil esimest korda elus pruugitud alkoholi ja mõrtsukaks saamise hirmu mõjul vaheldunud meeleolude alt koorus järk-järgult välja soome rahvusele ürgomane. (Linde 1929; TMM T10-2-57, l. 26.) 1921. aasta sügisel püüdis Paul Pinna Draamateatris “Nõmmekingseppi” ja Esko tegelaskuju Eesti laval esimest korda soome rahvuslikust karakterist lähtuvalt käsitleda ning võttis seetõttu Esko kuju loomisel eeskujuks Helsingi Rahvusteatri nähtud Teuvo Puro tõlgenduse³⁵. 1927. aasta sügisel tõi ta Draamateatri lavastusel põhinenud “Nõmmekingsepad” välja ka Estonias. T. Purolt sai P. Pinna julgustust kujutada Eskot sarnaselt soome näitlejaga spontaanselt ja “kõvade võtetega”. Eesti näitleja võttis Soome kolleegilt otse üle aga ka ühe välise võtte, mida T. Puro kasutas Esko kimbatuse ja piinlikkuse väljendamiseks: näitleja keerutas omaette, nii muuseas kuuehõlma. Bernhard Linde hinnangul olid P. Pinna laenu kunstiliselt õigustatud, sest need ei jäänud välise kopeerimise tasandile, vaid näitleja arendas ja täiendas soome kolleegi käsitlust. Ants Lauter, vastupidi, aga nägi P. Pinna Eskot “artistliku äratagemisena”, mis toetus lihtsa soome kingsepapoi si ammendava käsitluse asemel T. Purolt üle võetud trikiga sarnastele humoorikatele, publikule meeldinud välistele võtetele. (Lauter 1982: 91; Linde 1929; Pinna 1937: 296.) Vaatamata tõlgenduste põhiolemuse sarnasusele rõhutas aga P. Pinna erinevalt T. Purost, kes lähtus tegelase psühholoogiast ja lõi Eskost karakterkuju, eelkõige noore kingsepa koomilist külge, mille soome külaline oli aga peaaegu täielikult tagaplaanile jätnud. Sarnaselt Draamastuudio teatri “Seitsme venna” tõlgendusega 1934. aastal oli ka selle soome näidendi lavastus Estonias tervikuna elav, paiguti ülemeelik (Adson 1938; Linde 1929). See tähendab, et vaatamata Soome Rahvusteatri ja T. Puro käsitluse eeskujust kandis nii P. Pinna lavastust kui ka Esko rolli eestipärasus. Küll aga sidus P. Pinna eesmärk ja püüd anda eesti publikule edasi “Nõmmekingseppade” soomepärasest tõlgendust ning Uusi Suomi teatriarvustaja Huugo Jalkaneni tõdemus, et Hugo Raudsepa “Mikumärki” jagas ühisosa Maria Jotuni “Mehe

³⁵ P. Pinna pidas Esko rolli oma pikal näitlejateel üheks suurimaks õnnestumiseks, mille eest tänas teda teiste seas kirjalikult ka muljetavaldava teatrikogemusega Soome saadik Eestis, kes tõstis esile eelkõige P. Pinna rollikäsitlust pulmades ja purjujäämisstseenis ning tegi näitlejale ettepaneku mängida Eskot ka Soome laval. Praeguseks läbi töötatud allikates ja kirjanduses tõestust selle külalissetenduse toimumise kohta aga ei leidu. (Tormis 1978: 218; TMM T49-1-90 (Välismaa teatri- ja kultuuritegelaste kirju Paul Pinnale), l. 19–19p.)

küljelu”, T. Pakkala ja A. Kivi rahvakujudega ning Ruut Tarmo kehastatud sulane Antsus leidis “ehtsoomelikke Esko-jooni” (TMM T200-5-1), eesti ja soome lavatekstid ühtseks ruumiks. Sellele ruumile pääsesid eestlased ja soomlased ligi hõimutunnetuse ning inimtüüpide ja mõttemaailma sarnasuse kaudu. Ka Draamastudio teatri hooaja ülevaates kirjutati “Seitsme venna” lavastuse kohta, et “...Draamastudio teater on püüdnud oma tegevust arendada nii repertuaari valikul kui ka lavateostamise seisukohast, pannes erilist rõhku rahvusliku omapärasuse otsingule, nagu see teataval määral ilmneb lavastustes “Roosad prillid”, “Vargamäe vanad ja noored”, “Seitse venda” j.t. “Seitsmes vennas” on püütud leida neid ühiseid ürgjooni (hõimu elemente), mis meid seovad vennasrahvaga, nii et ka seda esinemist võiks nimetada peaaegu algupäraseks” (Draamastudio... 1935b: 204).

See tähendab, et 1930. aastatel oli soome dramaturgia lavastamine Eesti lavadel ühendatud niinimetatud omateatri otsingutega: “...kas eestlase elulaadis ja psüühikas on ka midagi isepärast, mida näitleja peaks teadma või rõhutama.” Küsimus omateatrist kui eesti teatri ja repertuaari rahvuslikkusest tõusis esile 1930. aastate teisel poolel uusrealismi aastatel, olgugi et juba eesti teatri asjaarmastaja-aastatel juhtisid kriitikud ja teatrite juhtkonnad tähelepanu eesti (näite)kirjanduse kui eesti teatri ja näitekunsti arengu vundamendi olulisusele. Ka Karl Menning lähtus eeldusest, et eesti (näite)kirjanike looming peegeldas ümbritsevat reaalsust, Eesti elu ja inimesi, mille kujutamist ta pidas eesti näitlejatele kõige paremaks näitekunstiliseks kooliks. Lavastamiseks sobilike eesti näidendite nappuse tõttu põhines kutselise Vanemuise repertuaar aga suures osas tõlkenäidenditel, kusjuures Karl Menning eelistas eestlaste iseloomu ja kommetega sarnaste rahvaste, peamiselt sakslaste (68% tõlkenäidenditest) ja skandinaavlaste (suuruselt teine tõlkenäidendite rühm, 15,5%) dramaturgiat. 1930. aastatel tuli Karl Menning Jaak Rähesoo sõnastuses niisiis “revanšiga tagasi”. Ülal toodud arutluse taustal nähtub, et olgugi et alates 20. sajandi algusest nähti lavastuse autori ja seega ka teatri rahvuskultuurilise identiteedi määräjana lavastajat, oli eesti kutselises teatris selles ülesandes lavastaja ja näitlejaterahvuse kõrval võrdselt oluline ka näidendi autori ehk kirjaniku rahvuslik

kuuluvus³⁶. (Rähesoo 2006: 2398, 2402; Saro, Pappel 2008: 127, 130–131; Tormis 2006: 18–22.) Kui kutselise Vanemuise algusaastatel toimisid soome näidendid kui eestlastele lähedal seisnud kultuuri dramaturgia eesti teatri rahvusliku joone kujundajana vaid teoreetiliselt (Skandiaavia autoritest eelistas Karl Menning eelkõige Henrik Ibsenit ning kutselise Vanemuise esimesel kümnendil lavastati Tartus vaid üks soome näidend, Teuvo Pakkala laulumäng “Parvepoisid” 1916. aastal, kui Karl Menning oli teatrist juba lahkunud), siis 1930. aastatel olid soome (tüvi)tekstid eesti klassika ja kaasaegse algupärandi kõrval teiseks grupiks, kust eesti teatri rahvuslikku omapära otsiti.

2.2. Liina Reiman ja Eino Salmelainen

2.2.1. Liina Reiman soome teatris

1922–1939 seisis Eesti-Soome teatrisuhtluse keskmes 1944. aastal Helsingisse emigreerumisega eesti-soome näitlejaks ja teatripedagoogiks saanud Liina Reiman, kelle looming Koidula, Mare, Kirsti Flemingi ja Niskamäe vanaperenaise rollidega ehitas aga juba alates 1928. aastast sarnaselt Lydia Koidula ja Hella Wuolijokiga vaimset Soome silda. Esimest korda märgati Liina Reimanit Soomes 1925. aastal, mil soomerootslane Hagar Olsson avaldas Suomen Kuvalehtis eesti näitlejanna kohta artikli ja soovitas teda Soome esinema kutsuda. Seda tegi Soome Rahvusteatri direktor Eino Kalima, kes nägi L. Reimanit Friedrich Schilleri “Messina pruudis” Vanemuise külalissetenduses Tallinnas. 1933–1938 mängiski L. Reiman esmajoones Soome teatrites – Rahvusteatri, Helsingi Rahvateatri, Tampere Tööliteatri, Tampere, Kotka, Pori, Turu, Kajaani, Oulu ja ka maakonnateatrites – külalishäitlejana³⁷ peamiselt juba Eestis tunnustust leidnud rollides

³⁶ Estonia arusaamist teatri rahvuskultuurilisest identiteedist kutselise teatri algusaastatel sobib iseloomustama aga Lea Tormise (2006: 13) konstateering: “...mis parata, kui kõigepealt taheti tõestada, et saame hakkama samaga mis baltisaksa ülemkiht – olgu mitmehälne koorilaul või kõik muu...” Rahvusteatri arengu tagatisena nähti pretensioonika maailmaklassika lavastamist vajadusel ka välisjõudude abiga; rahvusteatri käsitleti eelkõige aga institutsioonina, kelle üksikute liikmete rahvus ei mõjutanud institutsiooni kui terviku identiteeti. Nii nähti ka Ruggiero Leoncavallo “Pajatsite” ja Giuseppe Verdi “Traviata” ettekandeid hooajal 1915/16 eesti teatri saavutusena, olgugi et peasi laulsid soomlased Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio.

³⁷ Tuleb silmas pidada, et erinevalt Eesti teatripublikust, kes oli huvitatud peaausjalikult (uuest) repertuaarist, hindasid Soome vaatajad eelkõige näitlejate mängu. Seetõttu kutsusid Soome teatrid publikuhuvi hoidmiseks

(Sappho, Maria Stuart, Koidula, Antonia). Üheks L. Reimani Soome suundumise põhjuseks oli, et Eesti teatrites poleks “klassikalise draama sangarkujude” kehastajaks loetud näitlejannale lepingulist tööd terveks hooajaks jätkunud. (Reiman 1996: 277–278; Tormis 1991b; TMM T50-1-1³⁸, l. 11p.) Esimesed külalisetendused Soomes, Rahvusteatri ja Tampere teatri 1928. ja 1932. aastal sooritaski eesti näitleja Franz Grillparzeri “Sappho” nimiosalisena – rollis, kelle kangelaslikkus, tugev tundelisus ja pateetika ühildus L. Reimani “suure kire, suure valu ja viha” kujutamiseks sobinud ekspressiivse näitlejatemperamentiga ja kellest oli Ants Lauteri lavastuses Estonias kujunenud L. Reimani “läbitöötatud, täielikult sisseelatud ja tihe looming”. Soome arvustus võttis külalise väga hästi, paiguti isegi uskumatult ülevoolavalt vastu ning tõstis esile näitlejanna jõulist temperamenti, varjundirikast koolitatud häält, rikast miimikat, arenenud tehnikat ja plastikat ning erilist oskust rolli sisse elada. Selle oskuse kohta ütles Tampereen Sanomate arvustaja Leonid Andrejevi “Anfissa” näitel, et “Tegelikult on vale öelda, et Liina Reiman näitleb. Ei, ta ainult elab.” (J. T. A. 1937) ning selle abil sündis Sapphost sügava ja tulise sisemise eluga inimlik, publikule lähedal seisnud naine. Erinevalt Eesti retseptioonist, kelle arvamusel jäi L. Reimani üleva loojana kujutatud Sapphol puudu “tundesügavusest ja õrnusest”, nägi Iltalehti arvustaja Eino Palola L. Reimani rollikäsitlust tervikuna, kus oli võrdselt rõhutatud jumalikku luuletajat ja armastanud-kannatanud naist. (Adson 1938: 86; - i. 1928; Kurmiste 1928; Palola 1928.) Võrreldes soome näitlejannade, peaasjalikult “Soome näitekunsti suurima naisande” Ida Aalbergiga, kes tõlgendas Gustaf von Numersi “Elina surma” Kirsti Flemingit “külmalt särava välisusega” demonliku, kirgliku, kalgi ja õela naisena, tõusis L. Reimani käsitluses sellest soome rahvuskangelannast ja “iga tragöödianäitleja tuleproovist” esile rolli teine kül. L. Reiman vältis “suurt žesti ja tühja paatost”, lõi Kirsti Flemingist elava, ka võimupositsioonil eelkõige armastajaks jäänud naise ning tõi ta sarnaselt Sappho ja “uhke, vereköllase” Koidulaga publikule inimlikult lähedale. Kirsti Flemingit loeti L. Reimani kõrgsaavutuseks. (Erikoinen... 1937; H.

värsked jõude külalisetendustele. 1930. aastatel võis Soome teatrites ka klassikaline repertuaar olulisel kohal seista just põhjusel, et see pakkus näitlejatele suuri rolle. (Liina Reimani... 1933.)

³⁸ Liina Reimani ankeedid, elulookirjeldused, välismaareiside loetelud jne.

Vuolijoe... 1936; J. K. 1937; Liina Reimani... 1935; TMM T50-1-17a³⁹, l. 16.) Ka Friedrich Schilleri “Maria Stuartis” võrreldi L. Reimani soome näitlejanna Emmi Jurkkaga, kes mängis Maria Stuartit Eino Salmelaineni lavastuses Helsingi Rahvateatris ja lähtus L. Reimani hinnangul pigem ajaloolisest joonest kui autori ettekujutusest. Arvustus leidis, et eesti külalise käsitus tabas “kindla rahu ja osalt külmusegagi” näidendi schillerlikku vaimu ning Šoti kuninganna valitsejauhkust, samal ajal kui Emmi Jurkka Maria Stuart oli “närvierk, murest murtud ja kirglik”. (Liina Reiman... 1936; Reiman 1996: 295.)

Soome arvustus nägi L. Reimanis maailmatasemel suurt kunstnikku ning käsitles teda eesti Ida Aalbergina⁴⁰, kellega L. Reimani sidus sarnane lavatemperament ja tehnika, mis eesti näitlejannal oli küll kaasajale kohaselt nüansirikkam. Ka Ida Aalbergi näitlejaisiksust iseloomustas oskus elavalt ja kaasakiskuvalt kujutada sügavaid tundeid, pateetikat, kannatavaid ja armastavaid naisi; Juhan Luiga hinnangul avaldus Ida Aalbergi psühholoogilis-analüütiline kunstnikuanne aga eelkõige afekti ja kire kujutamisel, mis Henrik Ibseni “Noras” kujunes “terveks sündmuseks, hingeliseks kompositsiooniks”. Selles omapärases tõlgenduses tugines Ida Aalberg soome iseloomule, mis eesti teatrihuvilise psühhiaatri tähelepanekute kohaselt elas afektiseisundit läbi äkilises ja spontaanses, žeste ja mõtlemist halvanud kirejoovastuses, mis avaldus eelkõige sees- ja mitte välispidiselt. Lisaks ühendasid L. Reimanit Ida Aalbergiga ühised rollid Kirsti Fleming ja Maria Stuart ning kuna mõlemad kunstnikud alustasid lavateed noores eas noore rahvusliku teatri looja õpilasena, ka sarnane algus näitlejateel. Nii omandas 16-aastane I. Aalberg esimesed näitekunstialased teadmised enne Saksamaale õppereisile siirdumist Soome Teatri rajaja Kaarlo Bergbomi käe all ning 1910. aastal võttis Karl Menning, keda on kõrvutatud ka soomlase K. Bergbomiga, 19-aastase L. Reimani Vanemuise truppi näitlejaõpilaseks. Hiljem täiendas ka L. Reiman end õppereisidel Saksamaal. (H-m. 1933; Liina Reimani... 1934; Luiga 1995: 612–613; Menning 2008: 94, 98.) Nii L. Reimani ja I. Aalbergi

³⁹ Artikleid Liina Reimani esinemiste kohta Soomes (üldise iseloomuga artiklid, ajalehelõiked 1932–1960).

⁴⁰ Ida Aalberg (1857–1915) oli kaasaja suurim, esimene rahvusvahelist tunnustust leidnud soome näitleja. Ta alustas näitlejateed 1874. aastal Soome Teatris ning kehastas alates 1880. aastast Henrik Ibseni näidendite naispeaosi märkimisväärsel tasemel. 20. sajandi alguses andis Ida Aalberg ka Tallinnas ja Tartus külalissetendusi. (Tormis 1991a: 2; Wilmer, Koski 2006: 25.)

näitlejaks kujunemines kui ka näitlejatemperamentis ja tehnikas leidis märgatavalt sarnaseid jooni. Niisiis näitab L. Reimani ande väljakujunemine 1920. aastateks, et eesti kutselisel teatril oli asutamishetkel seljataga nõrgem traditsioon kui soome rahvusteatril. Viimase esimese suur näitlejanna kujunes juba kaheksa aastat pärast Soome Teatri sünni: L. Reiman alustas lavateed neli, I. Aalberg kaks aastat pärast rahvusliku teatri asutamist, esimene leidis tunnustuse kolmteist, teine kuus aastat hiljem, kui lugeda eesti näitlejanna läbilöögikrolliks Friedrich Schilleri Orléans'i neitsit Paul Sepa samanimelises lavastuses 1923. aastal Draamateatris ning Ida Aalbergi näitlejaküpsuse tunnustuseks peaosa Henrik Ibseni "Noras" 1880. aastal. 1920. aastate alguses soome ja eesti teatri arenguteed lahkesid. Seetõttu ei annaks spekulatsioon, kas 1920. aastatel, mil L. Reimani tõusis esile soome teatri algusaega iseloomustanud I. Aalbergiga sarnane näitlejaanne, oli eesti teater põhjanaabri lavakunstist umbes 40 aastat taga, üheselt mõistetavaid tulemusi.

2.2.2. Karl Menning – Liina Reiman – Eino Salmelainen

Soome lavastaja ja teatridirektor Eino Salmelaineniga⁴¹ tutvus L. Reiman Hagar Olssoni kaudu 1932. aasta kevadel Berliini-õppereisil. 1932. aasta sügisel andis näitlejanna E. Salmelaineni juhitud Tampere teatris külalissetendusi Sapphona, 1933. aastal mängis samas teatris trupi koosseisulise näitlejana eesti keeles Maria Stuartit, keda L. Reiman oli esimest korda kehastanud Draamateatris Paul Sepa lavastuses 1923. aastal. Friedrich Schilleri "Maria Stuarti" lavastusele eelnenud 1933. aasta suvel sõlmis L. Reiman E. Salmelaineniga rolli ettevalmistamise käigus viimase suvilas Ikaalinenis sõprus- ja loomingulised sidemed. Mälestustes tõstis L. Reiman E. Salmelaineni esile kui näitlejanna Soome-karjääri ja ka üldiselt L. Reimani näitlejaisiku arengut kõige rohkem mõjutanud isiku, kelle 1936. aasta Hella Wuolijoki "Niskamäe naiste" lavastuse vanaperenaisena lõi L. Reiman Aino Kallase "Mare ja ta poja" Mare ja August Kitzbergi "Libahundi" vanaema kõrval ühe oma küpsetele näitleja-aastatele iseloomuliku, suure hingesoojusega kujundatud emadest-

⁴¹ Eino Salmelainen (1893–1975) oli soome teatri silmapaistvamaid lavastajaid, teatripedagooge ja -direktoreid. Ta juhtis 1923–1934 Tampere teatrit, 1934–1940 Helsingi Rahvateatrit ja 1943–1964 Tampere Töölisteatrit, lisaks avaldas teatrikunstialaseid artikleid.

vanaemadest. Soome teatritegelastest tõi L. Reiman oma mõjutajatena välja ka Tampere Tööliteatri pikaage su juhi Kosti Elo ning Vilho Ilmari⁴². Tõik, et Tampere Tööliteatri näitlejanna Rauni Luoma-Ervi, kelle kodus L. Reiman peatus, kui ta hooajal 1945/46 lavastas samas teatris Karel Čapeki “Ema”, meenutas omakorda L. Reimani kui Eino Salmelaineni järel üht oma parimat ja innustavamat õpetajat, lubab Karl Menningu, Eino Salmelaineni, Liina Reimani ja Rauni Luoma-Ervi asetada teljele. (Luoma-Ervi 1986: 132; Reiman 1996: 278–282; Tormis 1991b.) Karl Menning, eesti esimese kutselise teatri ja professionaalsete näitlejate koolkonna looja, “rahvavalgustaja ja kultuuristrateeg”, tegutses rahvusliku kultuuri kujunemise kontekstis ning tema positsioon teatriloo vastab kõige paremini Kaarlo Bergbomi asendile soome teatri ajaloo (Tormis 2006: 21). L. Reimani Eesti-teatritee esimese õpetajana jagas Karl Menning märkimisväärseid eluloolisi, teatriideelisi ja -meetodilisi sarnasusi aga ka Eino Salmelaineni, L. Reimani Soome-teatritee esimese ja olulisima mentoriga. Mõlemad valmistusid ülikoolis vaimuliku elukutseks, kuid erinevalt K. Menningust, kellest sai Päevalehe teatrikriitik pärast Vanemuise ja praktilisest teatritööst lahkumist 1914. aastal ning kes iseseisvunud Eesti vabariigis liitus diplomaatilise korpusega, alustas E. Salmelainen teatritööd, vastupidi, arvustajana ning tegutses seejärel elu lõpuni lavastaja ja teatrijuhina. Kummalgi lavastajal polnud kalduvust näitlejatööle; pühendunud teatridirektori ja näitejuhina löid nad teatrisse aga tugeva kunstilise atmosfääri, taotlesid sügavust ning lähtusid realistlikust usutavusest ja tegelaste psühholoogilisest analüüsist. Sarnaselt K. Menninguga, kelle kaheksa-aastane näitejuhitöö Vanemuises asendas ka puudunud teatrikooli ning kes tõstatas juba eesti kutselise teatri algusajal rahvusliku repertuaari ja omateatri küsimuse, loeti ka E. Salmelaineni käe all töötamist näitlejatele heaks õppeajaks, ta algatas nii arutelu niinimetatud soomeliku väljenduse üle kui ka algupäraste näidendite võistluse Tampere ning populariseeris soome näitekirjanike, teiste seas ka Hella Wuolijoki teoste lavastamist. Erinevalt Karl Menningust, kes rõhutas lugupidamist autori väljenduse vastu, käis E.

⁴² Vilho Ilmari (1888–1983) oli Soome näitleja, lavastaja ja filmirežissöör. Ta juhtis 1919–1934 Turu, 1934–1937 Tampere teatrit, oli 1937–1957 Soome Rahvusteatri abidirektor ja lavastaja, 1942–1963 teatrikooli rektor.

Salmelainen kirjaniku ideega aga vabalt ümber, oli avatud katsetustele ning tema lavastusi iseloomustas ka “omapärane fantaasia ja motiveeritud intuitsioon”. (Andresen 1936, viidatud Runnel 2008: 15 kaudu; Kompus 1924, viidatud Runnel 2008: 16 kaudu; Reiman 1996: 281–289; Tormis 1978: 141.)

2.2.3. Eino Salmelainen Eesti teatriloos

1936. aastal tõi E. Salmelainen Helsingi Rahvateatris lavale Hella Wuolijoki “Niskamäe naised”, mille samal aastal Estonias esietendunud E. Salmelaineni külalislavastus tõi Eesti lavakultuuri värskeid tuuli ja uusi suundi ning avas vaatamata samale lavastajale ja sarnasele režiile ka näidendi uusi külgi; 1937. aastal andsid kahe lavastuse peaosatäitjad külalisetendused Tallinnas ja Helsingis. Estonia kavalehel rõhutati palju reklaamitud “Niskamäe naisi” tutvustavas-tõlgendavas tekstis “eesti Mulgimaa ja soome Häme vitaalsuse” ühendust näidendis ning Niskamäe vanaperenaine tõsteti esile “soome-eesti talupoegluse ühe kõrgema esindaja kujuna”. Sellele sekundeerisid estoonlaste külalisetendust autentsuse seisukohast hinnanud Helsingin Sanomate ja Uusi Suomi teatriarvustajad, kelle hinnangul eesti näitlejate tõlgendus liialdas väliste vahenditega ning tõi välja ja kriipsutas ohtlikult humoristlikult alla neid võõrapäraseid jooni, mis Hella Wuolijoki oli Häme talupoja-aadlile lisanud. Küll aga oli erinevalt Kyösti Erämaa poeetilisest agronoomist Ants Lauteri “vaimlise ja moraalse logardina” tõlgendatud Aarne Niskamägi “soomlasenagi usutav”, olgugi et Suomen Sosialidemokraatti arvustaja üldiselt kahtles eesti näitlejate käsitluse hämelikkuses. (Kurmiste 1937; “Niskamäe...” 1937; Reijonen 1937; Reiman 1991: 46; TMM T10-2-116⁴³.) Võrreldes Elsa Rantalaineni võimsa vanaperenaisega teistelt alustelt lähtunud Liina Reimanit nägi Estonia lavastuse tugisambana ka Hella Wuolijoki näidenditesse kriitiliselt suhtunud Artur Adson, kelle hinnangul olid nii autori “Niskamäe naised” kui ka 1938. aastal Estonias E. Salmelaineni lavastuses esietendunud “Juuraku Hulda” ideoloogiliselt antipaatsed, täis kitši ja ideelisi vastuolusid (Adson 1938: 204–206, 216; Reiman 1996: 292.) 1939. aastal kehastas L.

⁴³ Lavastuste materjalid. Sõnalavastus III. H. Wuolijoki “Niskamäe naised”.

Reiman Niskamäe vanaperenaist veelgi suurema, jõulisema ja küpsemana “Niskamäe naiste” järjena lavale toodud “Niskamäe leivas”, mille lavastuses Ants Lauter polnud võtnud eesmärgiks tabada soomelikkust, vaid lõi “tiheda, miljöötugeva psühholoogiliselt läbi töötatud” tõlgenduse (Adson 1939; “Niskamäe...” 1939; Soonberg 1939).

Soome silla ehitamise, L. Reimani eesti-soome teatritegelaseks kujunemisele kaasaaitamise ja Hella Wuolijoki 1930. aastate näidendite lavatõlgenduste Eestisse toomise kõrval nähtub E. Salmelaineni panus eesti teatriloo (eeldõige?) tõigas, et tema kahes külalislavastuses Estonia näitlejad nägid ja kogesid kohalike näitejuhtide tööviisist erinenud lähenemist lavastusprotsessile. E. Salmelainen seadis prioriteediks rolli väliste raamide väljakasvamise osa sisemisest tõlgendusest. Erinevalt eestlaste lavastamismeetodist, kus “tõeline mängu tabamine ja ehitamine” algas pärast käikude mehaanilist paikapanemist ja osa päheõppimist, ei pööranud E. Salmelainen kohareeglitele tähelepanu ning lasi positsioonidel “iseenesest areneda ja välja kasvada”. Soome külalise meelest oli Eesti lavadel praktiseeritud tööviis ohtlik, sest “võib juhtuda, et näitleja lõpuks harjubki mängima vaid välist käiku või et ta veel viimsel silmapilgul jõuab suure kriisini ja hingelise hädani, kui ta sisemine olemus ja kehastatav osa ei sula antud välistesse raamidesse”. (Reiman 1996: 285; Salmelainen 1938: 400.)

2.3. Teatrisuhtluse väikevormid

Kui veel 1920. aastate lõpuks ei olnud erinevalt soome kunstist ja kirjandusest eesti teatritegelastel kujunenud tava olla kursis põhjanaabrite teatrisaavutustega ning teatrireisidegi sihtpunktina eelistati Lääne-Euroopat, Saksa- ja Prantsusmaad, siis 1930. aastatel leidsid aset ka eesti ja soome teatritegelaste vastastikused külustusreisid. Nii näiteks tutvusid Estonia näitejuhid Ants Lauter ja Agu Lüüdik ning teatriarvustaja Voldemar Mettus 1936. aasta sügisel juba mitmendat korda Soome teatrieluga: tol korral külustati Eino Salmelaineni juhatusel Helsingi Rahvateatri lavastust “Niskamäe naised”, Soome

Rahvusteatrit ja rootsi teatrit ning kohtuti ka kirjanik Artturi Järviluomaga⁴⁴. Estonia Näitlejate Ühing võttis aga Eesti teatrielust huvitatud Soome teeneka teatrijuhi, näitleja ja lavastaja-näitejuhi Kosti Elo⁴⁵, kelle direktoriaeg tõstis Tampere Töölisteri Soome juhtivaks teatriks, Eesti-Soome teatrite sõprusliikmete loomise eest oma sõprusliikmeks. Vähemalt 1930. aastatel tavatses Kosti Elo oma suvepuhkuse esimestel nädalatel vaikselt ja *incognito* tutvuda Tallinna teatrite hooaja viimaste lavastustega. Samuti kutsus ta Liina Reimanit mitmel korral Tampere Töölisterisse külalissetendustele ning lavastas samas teatris Hugo Raudsepa “Mikumärki”. Koos Kosti Eloga tutvus 1938. aastal Estonia ja Töölisteri repertuaariga näiteks ka Soome töölisterite liidu sekretär. (Märkmeid... 1937: 268; Paukson 1938: 18; Reiman 1928; TMM T10-2-120⁴⁶, l. 70; TMM T10-2-131, l. 54; TMM T10-2-133⁴⁷, l. 9.) Soome teatrit jälgisid ka eesti kultuuritegelased, kelle muljed ilmusid Lääne- ja Kesk-Euroopa teatrielu tutvustavate reisikirjade ja analüüsivate kirjutiste kõrval⁴⁸. Need naabermaa teatrikunstiga tutvumise reisirid moodustasid 1922–1939 Eesti-Soome teatrisuhtluse ühe tahu.

Teiseks, isiklikku läbikäimist ja sõprusliikmete loomist pakkunud kontaktivormiks oli 1930. aastatel alguse saanud Eesti Näitlejate Liidu (taasasutatud 1934. aastal) ja Soome Näitlejate Liidu vaheline suhtlus. Selle raames võeti peamiselt osa teineteise aastapäevadest. Nii näiteks saabus eesti kutselise teatri 30. aastapäeva pidustustele tervitussõnadega Soome Näitlejate Liidu esindaja Teuvo Puro, kes muuhulgas andis Paul Pinnale (aumärk), Liina Reimanile ja Ants Lauterile (sõprusmärgid) üle Soome Näitlejate Liidu liikmemärgid. On tähelepanuväärne, et vaatamata soome teatri tihedale kontaktile

⁴⁴ Artturi Järviluoma näidend “Põhjalased” oli hooajal 1924/25 Estonia repertuaaris. 1924. aasta sügisel sooritasid Ants Lauter ja Marta Niilus-Parikas Jussi ja Liisa osadega esimesed külalissetendused Soome teatrites.

⁴⁵ Kosti Elo (1873–1940) oli Tampere Töölisteri tähelepanuväärne ja pikaajaline juht. Ta alustas teatritegevust 1895. aastal Tampere töölisteriühingu näiteseltskonna juhina. 1919. aastani töötas K. Elo näitlejana Soome Maateatris, Helsingi Rahvateatris ja Ida Aalbergi teatris, kuni asus juhtima Tampere Töölisterit. (Paukson 1938: 18.)

⁴⁶ Üldmaterjal 1936. Ajalehelõiked. Estonia-Soome jalgpallivõistlus.

⁴⁷ Lavastuste materjalid 1938. Sõnalavastus I.

⁴⁸ Näiteks Arnold Sepp (1936: 3–37), “Teatripuudemeid Soomest”, Leo Soonberg (1936: 155–156), “Teatrimuljeid Soomest”, Harald Vellner (1937: 182–184), “Ääremärkusi Soome teatrielust”.

rootsi teatriga olid Soome Näitlejate Liidu kolm esimest välismaalasest liiget eestlased. (“Eesti...” 1936; Tormis 1991a: 6.)

1930. aastatel kujunes naaberrahvaste teatrisuhtluses ka kolmas, igapäevasest lavatööst eemal seisnud meelelahutuslik tahk – Estonia ja Soome Rahvusteatri näitlejate vahelised jalgpallikohtumised⁴⁹ (vt *Foto 3* lisas nr 1). Kui alguses oli jalgpallivõistluste puhul tegemist vaatamängulise löbuüritusega, mis algas rongkäiguga läbi linna ning kus teatrikostüümides mängijad sooritasid väljakul lavastatud trikke ja pause täitsid organiseeritud vahepalad, siis hiljemalt alates 1936. aastast võtsid jalgpallidressis eesti ja soome näitlejad tõsiselt ja sportlikult mõõtu. Selleks 1936. aasta maikuiseks sõpruskohtumiseks Helsingis Töölö väljakul, kuhu kogunes pea kaks tuhat kaasaelajat, oli Estonia meeskond palganud nädalapäevadeks treenerigi. Harjutus ja treening eelnes jalgpallivõistlustele ka järgnevatel aastatel. Sõpruskohtumisele järgnesid aga arvuka osavõtuga koosviibimised, kus uuendati sõprussidemeid, sõlmiti uusi tutvusi, lauldi, peeti kõnesid ja räägiti anekdoote. Jalgpallivõistluste ettevalmistusi, mängu kulgu ning tulemusi kajastas ka mõlema maa ajakirjandus. Nii märgiti ja illustreeriti näiteks ka ajakirja Teater veergudel, kuidas näitleja Jussi Snellmann ning lauljad Väinö Sola ja Thure Bahne soome kolleegidele 1935. aasta sõpruskohtumise mälestuseks kingitud, kuid piiril Eestisse tagasi saadetud seapõrsast valmistatud singid Soome toimetasid ja kuidas soome näitlejad neid koosviibimisel maitsesid. (Estonian... 1936; Reining 1936: 158; Teatrirahva... 1936: 92; TMM T10-2-120, l. 32; TMM T10-2-139, l. 13.)

Aastatel 1922–1939 astusid soome näitlejad-lavastajad Eesti laval üles arvuliselt vähem kui eelmisel perioodil (1906–1922), kuid nad tegid seda peaaegu eranditult soome dramaturgiaga. Soome repertuaar oli eestlastele mõistetava mentaliteedi tõttu 1920. ja

⁴⁹ Eesti teatrite näitlejate vaheliste jalgpallivõistluste traditsiooni inspireerisid ajakirjanike omavahelised jalgpallimängud ning see sai alguse 1922. aastal, mil 1. oktoobril võtsid mõõtu Estonia ja Draamateater. Tundub, et vähemalt esimene eesti näitlejate jalgpallivõistlus oli sarnaselt Estonia-Soome Rahvusteatri kohtumisega pigem lõbus vaatamäng: “Võistlusel võetakse tarvitusele kõiksugused näitelavalised efektid. Kuidas mäng “lavatehniliselt” välja kukub, selgub võistlusel, mis paari nädala pärast ära peetakse. Esialgu tegevat raskusi etteütleva kasti jaoks koha leidmine.” Sarnaseid sõpruskohtumisi pidasid ka teised eesti-soome ametkonnad, näiteks trükitöölised. (Eesti... 1937; Näitlejate...1922; Jalgpallivõistlus... 1922.)

1930. aastate vahetuseks endale Eesti teatrite mängukavas märkimisväärse koha kindlustanud⁵⁰. Kõige rohkem mängiti Eesti teatrites juba teatrisuhtluse eelmisest perioodist tuttavaid Teuvo Pakkala “Parvepoisse” ja Aleksis Kivi “Nõmmekingseppi”, harvem ka Minna Canthi ja Maria Jotuni teoseid. Lisandusid Artturi Järviluoma “Põhjalased”, kaasaegsete kirjanike Agapetuse, Lauri Haarla ja alates 1930. aastate algusest ka Hella Wuolijoki näidendid, peamiselt “Niskamäe naised”, “Juuraku Hulda” ja “Niskamäe leib”.⁵¹ Viimased kolm, samuti Agapetuse farsid “Patuoinas” ja “Olen ma sattunud haaremi?” levisid pärast edukaid esietendusi Estonia ja Vanemuise laval kiiresti provintsiteatritesse. Teuvo Pakkala “Parvepoisse” (“Tukkijoella”) oli ka Soomes alates 1899. aastast suure eduga lavastatud ning olgugi et Hella Wuolijoki näidendeid oli lavale toodud ka varem, algas ta läbilööök 1936. aastal “Niskamäe naiste” (“Niskavuoren naiset”) esietendusega. (Tormis 1978: 148, 341; Wilmer, Koski 2006: 40, 98–99.) Kõik Soome teatris läbi löönud algupärandid ei osutunud Eesti laval võrdselt edukaks. Nii hindas kriitika 1924. aastal Karl Jungholzi lavastuses Estonias esietendunud Artturi Järviluoma “Põhjalasi” reaks dramaatilise pingeta etnograafilisteks pildikesteks Põhjala inimeste elu ja tavade kohta 19. sajandi keskpaigas. Arvustus ei kiitnud teose lavastamist heaks ka juhul, kui see oleks olnud repertuaari võetud vaid Soome silla ehitamise eesmärgil. Ka Maria Jotuni “Mehe küljeluud” loeti ideevaeseks näidendiks, mille asemel oleks võinud lavastada mõne maailmakirjanduse kaaluka teose, olgugi et Soomes oli teos alates 1914. aastast püsinud “nooruslikuma, värskema ja elujõulisema komöödiana”. Hästi võeti vastu Agapetuse komöödiad “Patuoinas” ja “Õnnelik Sakarias” ning Aleksis Kivi “Nõmmekingsepad”. (Hubel 1938: 12; Kangro-Pool 1924; Linde 1924; Mändmets 1924; Teatrite... 1937: 232; Tormis 1978: 218; TMM T10-1-132⁵², l. 217p.)

Võrreldes eelmise perioodiga, mil Eesti-Soome teatrisuhtlust kandsid külalisesinemiste ja koosseisulise osalemisega Estonia trupis üksikud soome näitlejad-näitejuhid ja lauljad,

⁵⁰ Artur Adson (1931a: 22) tõi 25 aastat tegutsenud kutselise Estonia teatri repertuaari analüüsis välja, et Euroopa teatrilavadel läbi löönud dramaturgia järel moodustasid soome näidendid koos eesti algupärandiga teatri mängukavas teise grupi.

⁵¹ Tabel soome näidendite lavastustega kutselistes eesti teatrites on välja toodud töö neljandas lisas.

⁵² Estonia 1924 II.

oli teatrisuhtlus aastatel 1922–1939 ka aktiivsem ja mitmekesisem: nii Eesti kui ka Soome ajakirjandus avaldas naabermaa lavakunsti kohta teatrikirju ja artikleid ning teatritegelased sooritasid vastastikku tutvumisreise. Lisandus teatritegelaste läbikäimine näitlejate liitude tasandil ning Estonia ja Soome Rahvusteatri näitlejate vahelised jalgpallivõistlused. Teatrisuhtlusesse lülitusid eesti näitlejate-lavastajate ning teatrikollektiivide külalissetendused ja -lavastused Soomes; lisaks Estoniale andis Helsingis külalissetendusi ka Draamastuudio teater ning naabermaade teatrikultuuride ühendajana tõusid esile Liina Reiman ja Eino Salmelainen. 1930. aastate teisel poolel lülitus soome dramaturgia ka eesti omateatri otsingutesse. Juri Lotmani (1999: 56–57) kultuuride vastastikuse mõju teooria raamistikus võib seda Eesti-Soome teatrisuhtlust määratleda kui “oma otsimist”: keelesuguluse ja hõimusedemete tõttu oli soome teatrikultuur “arusaadav, tuttav, kuulus mulle tuntud ettekujutuste ja väärtuste hulka”. Nii ühtis soome teatrikultuur 1930. aastatel eesmärgiga leida eesti teatri rahvuslikkus ning osutus kultuuri identifitseerimisel asendamatuks ja tol ajahetkel kõige rikastavamaks “teiseks”, võrdlus- ja opositsioonipartneriks. Kümneni teiseks pooleks oli Eesti-Soome teatrisuhtlus kujunenud tihedaks ja tugevaks, kahe maa teatrid olid otsustavalt lähenenud ning soome teater oli eesti teatri peamise “teisena” asendamas saksa ja vene teatrikultuuri kui seniseid olulisemaid võrdluspartnereid. Tasub aga silmas pidada, et Talvesõda katkestas teatrite edasised võimalikud lähenemispüüdlused ning soome teatrikultuuri lõpliku kujunemise eesti teatri “teiseks”. Jääb küsimuseks, kui palju oli selleks ajaks alates 1920. aastate teisest poolest ajakirjanduses ilmunud eesti ja soome teatri lähenemist pooldanud, peamiselt tulevikku suunatud artiklites esitatust teostatud ning kui palju jäi retooriliseks hõimuromantikaks.

KOKKUVÕTE

Uurimus kaardistas võrreldes Eesti kirjandus-, rahvaluule-, akadeemiliste- ja hõimutegelaste vahelise läbikäimisega 1930. aastateni tagasihoidlikuks jäänud teatrikontaktid Soomega. Aastatel 1906–1939 esile tõusnud momentide-isikute analüüsi kaudu näidati teatrisuhete dünaamikat ning Juri Lotmani kultuurivahetusteooria ja Epp Annuse seisukohtade valguses iseloomustati Eesti-Soome teatrikontaktide positsiooni Eesti teatriloo.

Ärkamisajal kujunenud Eesti teatrikontakt Soomega jätkus sujuvalt eesti kutselise teatri esimesel kümnendil, mil soome kui vanem teatrikultuur oli innustuseks-julgustuseks ning soome näitlejad, näitejuhid ja lauljad ka praktiliseks abikäeks eesti teatrile üle jõu käinud repertuaari ettekandmisel. Teiste soome näitlejate-lauljate kõrval seisis Soome suunas kallutatud teatrisuhtluse keskmes hooaegadel 1912/13 ja 1915/16 Estonias lepingulise näitleja ja näitejuhina töötanud Hilma Rantanen. Nii H. Rantaneni näitlejaisiksus, näitejuhtimismeetod kui ka repertuaar langes kokku Estonias valitsenud staarisüsteemi ning teatraalse-paatosliku mängustiiliga. Soome külalise neli lavale seatud soome näidendit ei lisanud palju eesti teatri kindlale, kuid veel tagasihoidlikule soome dramaturgia lavastamise traditsioonile. Soome külalise mõju Eesti teatriloole avaldus tema õpilase Hilda Gleseri lavastaja- ja pedagoogitöös ning ka Liina Reimani kaudu. Tallinnas 1920. aastate alguses alanud teatriuenduslik katsetuste periood viis seni sarnaselt kulgenud eesti ja soome teatri erinevatele radadele. Eesti teatri küpsemist ja professionaliseerumist näitas tõik, et 1922. aastal loeti H. Rantaneni mängustiil vananenuks ja iganenuks.

1930. aastate alguseks Eesti ja Soome juhtivate teatrite tase võrdsustus ning teatrisuhtlus oli vastastikku rikastav, aktiivne ja mitmekesine. Teatrisuhtlust kandsid vastastikku külalissetendusi andnud soome ja eesti näitlejad-lavastajad, kelle seast tõusid Soome silla ehitajana esile 1930. aastatel peamiselt Soomes mänginud Eesti-Soome teatrisuhtluse sõlmpunkt Liina Reiman ning tema õpetaja Eino Salmelainen. E. Salmelainen pani aluse

Hella Wuolijoki Niskamäe-näidendite tõlgendamisele Eesti laval ning sõnastas Soome lahe põhjakaldal idee kahe väikerahva teatri lähenemise kohta. Lisaks külalisetendustele ja -lavastustele, mis aastatel 1922–1939 toimusid peaaegu eranditult algupärase dramaturgiaga, suheldi näitlejate liitude tasemel, Estonia ja Soome Rahvusteatri võitskonnad võtsid mõõtu jalgpalliplatsil, teatritegelased tutvusid naabermaa teatrieluga, soome teatri kohta ilmus analüüse-muljeid, 1937. aastal anti välja ajakirja Teater eesti-soome sõprusnumber ning soome dramaturgial oli Eesti teatrite repertuaaris märkimisväärne positsioon. Eesti kutselise teatri järk-järgult arenenud sidemed soome teatriga olid 1930. aastate teiseks pooleks jõudnud nii kaugele, et kultuurivahetuse algatanud, ka teatrisuhtluse eripära kujundanud keelesuguluse, hõimusedemete ja sarnase mentaliteedi tõttu otsiti soome (tüvi)tekstidest “oma” – eesti rahvuslikku teatrit – ning Epp Annuse mõttelõnga järgides oldi valmis vahetama eesti teatritele eeskujuks olnud saksa (ja ka vene) teatrikuultuur soome kui rahvusteatri eesmärkidega sobinud ja kõige rikastavama “teise” vastu. Talvesõda aga katkestas Eesti-Soome teatrikontaktide edasise arengu, mistõttu kultuurilise dominandi vahetus ei jõudnud toimuda ulatuses, nagu senised arengud oleksid seda eeldanud.

Eesti-Soome teatrikontaktid 20. sajandi esimesel poolel pakuvad mitmeid uurimisvõimalusi. Bakalaureusetöö mahupiirangute tõttu jäi terviklikult analüüsimate soome repertuaar Eesti teatrite mängukavas ja Liina Reimani Soome külalisetenduste aegne kirjavahetus Raimund Kulliga; ka Soome materjali kaasati vaid põgusalt. Nii L. Reimani tegevusel soome teatris kui ka soome repertuaaril oleks potentsiaali tõusta iseseisvaks uurimuseks. Näiteks oleks huvitav analüüsida, kas ja kuidas erinesid eesti lavastaja tõlgendusel Vanemuises ning soomlase Eino Salmelainen juhtimisel Estonias väikese vahega lavale toodud Hella Wuolijoki näidendite lavastused: kummast tõlgendusest ja kuidas lähtusid provintsi- ja harrastusteatrite ettekanded? Eesti-Soome teatrikontaktidest ammendava pildi saamiseks võiks suhtlust käsitleda kultuurivahetusteooriate vaatepunktist ka kas koos Eesti-Soome kirjandus- ja teiste kultuurikontaktidega või võrdlevalt Eesti-Lääne-Euroopa, Eesti-Nõukogude Liit, Eesti-Läti, Eesti-Ida-Euroopa teatrisuhtluse kontekstis.

KIRJANDUS

Allikad

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis (TMM):

Fond T10 – Estonia Selts ja Estonia Teater

Fond T50 – Liina Reiman

Fond T49 – Paul Pinna

Fond T100 – Vanemuise Teater

Fond T200 – Draamastuudio Teater 1924–1937

Kirjandus

Aaslav-Tepandi, Katri 2007. Eesti näitlejanna Erna Villmer. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Aaslav-Tepandi, Katri 2008. Noor eesti teater ja Noor-Eesti. – Methis. Studia Humaniora
Estonica nr 1-2, lk 205–217.

Adson, Artur 1931a. “Estonia” sõnadraamast. – “Estonia” teater 1906–1931. Tallinn: lk 9–
30.

Adson, Artur 1931b. Soomlased Estonias. – Vaba Maa, 6. märts.

Adson, Artur 1938. Vilet ja loorbereid. Kaksikümmend aastat Eesti teatrit jälgimas. Tallinn:
“Loodus”.

Adson, Artur 1939. “Niskamäe leib”. – Rahvaleht, 6. aprill.

Aho, Lauri 1928. Tarttolainen tragedienne. – Ylioppilaslehti nr 8.

Al’Antila, Otto 1932. Liina Reiman, Viron suuri näyttelijätär. Muutama piirre hänen
taitelijauraltaan. – Aamulehti, helmikuun 6 p:nä.

Al’Antila, Otto 1935. Teatrikiri Helsingist. – Teater nr 4, lk 142–143.

Andresen, Nigol 1971. Hilda Gleser. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing.

Annus, Epp 2000. Kirjanduskaanon ja rahvuslik identiteet. – Keel ja Kirjandus nr 1, lk 10–
17.

- Diletant*, 1915. "Estonia". (Teatriskäija päevaraamatust.) – Tallinna Kaja, 6. november.
- Draamastuudio sõidab Soome. – Päevaleht, 4. jaanuar 1935a.
- Draamastuudio teatri tegevuse ülevaade. – Teater 1935b nr 5, lk 204–205.
- "Eesti on esimene...". Soome näitlejate saadik Tallinnas. – Rahvaleht, 26. oktoober 1936.
- Eesti-Soome 2:1. Trükitööliste maavõistlus Tartus. – Rahvaleht, 7. juuni 1937.
- Ege, Friedrich* 1938. Võrdlusi soome ja eesti "Kolmekrossiooperist". – Teater nr 8, lk 370–371.
- Ei ole vaja Soome silda! Eesti ja Soome näitlejaspere on velled sillatagi. Estoonlased jutustavad Helsingi-külaskäigust. – Vaba Maa, 6. märts 1931.
- Erikoinen ensi-ilta Raumanlinnassa. – Länsi Suomi, syyskuun 16 p:nä 1937.
- ETBL=Eesti teatri biograafiline leksikon. Koost. Kalju Haan, Heino Aassalu, Vilma Paalma. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, Eesti Teatriliit, 2000.
- Estonian ja Kansallisteatterin jalkapallomaatelu. – Helsingin Sanomat, toukokuun 19 p:nä 1936.
- G. H.* 1916. Ooper "Traviata" "Estonias". – Tallinna Teataja, 30. jaanuar.
- H-m.* 1933. Suuri teatteri-ilta viikon kuluttua. – Aamulehti, elokuun 27 p:nä.
- H. Vuolijoe "Koidula" Liina Reimaniga Helsingis. – Kunst ja Kirjandus, 26. aprill 1936.
- Hubel, Eduard* 1922a. "Tsaarina" ja Hilma Rantanen. – Tallinna Teataja nr 68.
- Hubel, Eduard* 1922b. "Ülestõusmine". – Tallinna Teataja nr 77.
- Hubel, Eduard* 1938. Ääremärkusi möödunud poolhooaja kohta Tallinna teatreis. – Teater nr 1, lk 10–13.
- i. 1928. Liina Reimanin vierailu. – Suomen Sosialidemokraatti helmikuun 23 p:nä.
- Jalgpallivõistlus näitlejate vahel. Võistlevad "Estonia" ja "Draamateater". – Päevaleht, 29. september 1922.
- J. K.* 1937. Elinan surma Raunalla. – Lalli nr 124.
- J. R.* 1915a. "Estonia". – Tallinna Kaja, 22. september.
- J. R.* 1915b. "Estonia". – Tallinna Kaja, 6. oktoober.
- J. T. A.* 1937. Leonid Andrejev'in "Anfisa" Työväen Teatterissa. – Tampereen Sanomat nr 105.

- Jutuajamisi teemal "Soome teatri tänapäev". – Teater 1937 nr 5, lk 160–170.
- Kalmet, Leo* 1982. Pool sajandit teatriteed. Tallinn: "Eesti Raamat".
- Kangro-Pool, Rasmus* 1924. "Põhjalased" Estonia teatris. – Päevaleht, 30. oktoober.
- Karjahärm, Toomas* 1994. Eurooplus, eestlus ja "Noor-Eesti". – Akadeemia nr 9, lk 1795–1821.
- Kask, Karin* 1970. Teatritegijad, alustajad. Eesti teatrilugu [lõpmatus]–1917. Tallinn: "Eesti Raamat".
- Kilpi, Eero* 1938. Soome Näitlejate Liidu saavutusi. – Teater nr 4, lk 117–120.
- Kirepe, Lilian* 1996. Lõpetuseks. – Liina Reiman, "Lava võlus". Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 320–327.
- Kivijärvi, Erkki* 1928. Liina Reiman Sapphona. – Helsingin Sanomat, helmikuun 23 p:nä.
- Kompus, Hanno* 1931. Jooni muusikalavastustest "Estonias". – "Estonia" teater 1906–1931. Tallinn: lk 31–40.
- Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja hõimusuhted 1918–1944. Koost. Sirje Olesk. Tartu 2005: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Kurmiste, Oskar* 1928. "Sappho" "Estonias". – Rahva Sõna, 3. detsember.
- Kurmiste, Oskar* 1931. Soomlased "Patuoinas". – Rahva Sõna, 5. märts.
- Kurmiste, Oskar* 1937. Helsingi niskamäelased Tallinnas. – Rahva Sõna, 4. juuni.
- Kärner, Jaan* 1925. "Estonia" kuuskümmend aastat. Kroonika 1865–1925. Tallinn: T.E.S. "Estonia" Kirjastus.
- Laasik, Andres* 2005. Kaks teatriutoopiat: 1960. ja 1970. aastate teatriuendus Eestis ja Soomes – kaks paralleelset kultuuriilmingut. Magistritöö. Tartu Ülikool.
- Lauter, Ants* 1982. Käidud teedelt. Mälestusi ja sõnavõtte. Koost. H. Einas, K. Kask ja L. Tormis. Tallinn: Kirjastus "Eesti Raamat".
- Liina Reiman "tuli, nägi ja võitis" Tampere. – Päevaleht 1932 nr 319.
- Liina Reiman Soome teatrist. – Päevaleht, 29. november 1932b.
- Liina Reimani triumf Soomes. – Päevaleht, 27. oktoober 1933.
- Liina Reimani võõrusetendus Helsingis. – Kunst ja Kirjandus, 30. september 1934.
- Liina Reimani uus triumf Soomes. – Uudisleht, 2. aprill 1935.

- Liina Reiman Helsingis. – Kunst ja Kirjandus, 9. veebruar 1936.
- Linde, Bernhard* 1924. “Põhjalased” Estonias. – Vaba Maa, 1. november.
- Linde, Bernhard* 1929. Soome näitleja “Estonias”. “Nõmmekingsepad”. – Kaja, 22. mai.
- Lotman, Juri* 1999. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. Semiootiline aspekt. – Semiosfäärist. Koost. Kajar Pruul. Avatud Eesti Fond, lk 53–73.
- Luiga, Juhan* 1995. Ida Aalberg. – Mäss ja meelehaigus. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 610–614.
- Lukas, Liina* 2008. Saksa kirjandus Noor-Eesti ajal. – Methis. Studia Humaniora Estonica nr 1-2, lk 186–198.
- Luoma-Ervi, Rauni* 1986. Ilon ja murheen näyttämöllä. Porvoo.
- Menning, Karl* 2008a. “Parvepoisid”. – Teatritegu. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 207–210.
- Menning, Karl* 2008b. “Elina surm”. – Teatritegu. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 213–217.
- Menning, Karl* 2008c. “Inimene ja üliinimene”. – Teatritegu. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 221–228.
- Menning, Karl* 2008d. “Estonia” teatri mängu-aeg 1915/1916. – Teatritegu. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 229–240.
- Mettus, Voldemar* 1922. Lengyel-Biro “Tsaarinna” “Estonias” Hilma Rantasega. – Päevaleht nr 68.
- Mändmets, J.* 1924. Veel kord “Põhjalaste” ettekandest “Estonias”. – Päevaleht, 15. november.
- Märkmeid Soomest. – Teater 1937 nr 7, lk 267–268.
- Möldre, Mari* 1963. Eesriie avaneb. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- “Niskamäe leivale” tuleb järg. – Päevaleht, 1. aprill 1939.
- “Niskamäe naised”. – Päevaleht, 15. jaanuar 1937.
- Näitlejate jalgpallivõistlus. – Päevaleht, 24. september 1922.
- Olak, Paul* 1916a. “Orfeus põrgus”. – Tallinna Teataja, 18. jaanuar.
- Olak, Paul* 1916b. Kaheteistkümnnes rahvakontsert. – Tallinna Teataja, 1. veebruar.

- Olesk, Sirje* 2005. Uus põlvkond hõimutöös. – Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944. Koost. Sirje Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 39–52.
- Palola, Eino* 1928. Rouva Reimanin vierailu. – Iltalehti, helmikuun 23 p:nä.
- Paukson, Harald* 1938. Kosti Elo 45-aastase näitekunstniku-juubeli puhul. – Teater nr 1, lk 18.
- Pinna, Paul* 1937a. Soome näitlejad eesti laval. – Teater nr 5, lk 180–181.
- Pinna, Paul* 1937b. “Nõmmekingsepad” eesti ja soome lavadel. – Teater nr 8, lk 294–296.
- Pinna, Paul* 2010. Minu eluteater ja teatrielu 1884–1944. Eesti Päevaleht, Akadeemia.
- Punanen, Sasu* 1928. Mitä Sasulle kuuluu. – Suomen Sosialidemokraatti, helmikuun 25 p:nä.
- Põldmäe, Rudolf* 1963. Koidula teater. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing.
- Raudsepp, Hugo* 1912a. Ludwig Fulda “Naisori”. – Päevaleht, 24. oktoober.
- Raudsepp, Hugo* 1912b. “Proua Warreni amet”. – Päevaleht, 15. detsember.
- Raudsepp, Hugo* 1913a. Hilma Rantanen. – Woog I. Kirjatööde-kogu. Toim. E. Hubel, H. Raudsepp, J. W. Veski. Tallinn: Kirjastus “Teadus”, lk 86–90.
- Raudsepp, Hugo* 1913b. “Cyprienne”. – Päevaleht, 20. aprill.
- Raudsepp, Hugo* 1913c. Tallinna “Estonia” teatri külaskäigu-etenduse järel. – Postimees, 30. jaanuar.
- Raudsepp, Hugo* 1922. Tolstoi-Bataille’i “Ülestõusmine”. – Vaba Maa nr 78.
- Raudsepp, Hugo* 1996. “Estonia” draamanäitleja kutselise teatri esimesil aastakümneil. – Teatrielu’95. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 197–215.
- Reijonen, Tuuli* 1937. Eestlaste “Niskamäe naised” soomlase vaatevinklist. – Uus Eesti, 18. jaanuar.
- Reiman, Liina* 1928. Soome teater. Postimehele kirjutanud “Vanemuise” näitleja Liina Reiman. – Postimees, 28. märts.
- Reiman, Liina* 1991. Rambivalgus süttib. Mälestusi minu lavateekonnalt. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Reiman, Liina* 1996. Lava võlus. Tallinn: Eesti Teatriliit.

- Reining, Eduard* 1936. Kilde Soome-Eesti näitlejate sõprusvõistluselt jalgpallis. – Teater nr 5, lk 158.
- Reining, Eduard* 1938. Eesti teatri saamisajadest ja tänapäevast. – Kaksikümmend aastat Eesti iseseisvusaegset teatrit. Toim. Eduard Reining. Tallinn: Näitekunsti Sihtkapitali Valitsus, ajakiri Teater, lk 17–40.
- Runnel, Hando* 2008. Alustuseks. – Karl Menning, Teatritegu. Koost. Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 9–26.
- Rähesoo, Jaak* 2006. Omajuur ja kaleidoskoop. Kaks teatrimudelit. – Akadeemia nr 11, lk 2391–2406.
- Salmelainen, Eino* 1937. Tervituseks. – Teater nr 5, lk 154.
- Salmelainen, Eino* 1938. Võrdlusjooni soome ja eesti teatritööst. – Teater nr 9, lk 398–400.
- Saro, Anneli, Pappel, Kristel* 2008. Eesti teater: oma ja võõras. – Rahvuskultuur ja tema teised. Toim. Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 125–137.
- Sepp, Arnold* 1936. Teatripuudemeid Soomest. – Teater nr 2, lk 36–37.
- Sillaste, Uno* 1939. Soome teater sõjapäevil. – Teater nr 9, lk 406–410.
- Soome näitlejad Estonias. – Postimees, 7. märts 1931b.
- Soome näitlejate külaskäik. – Päevaleht, 3. märts 1931a.
- Soonberg, Leo* 1936. Teatrimuljeid Soomest. – Teater nr 5, lk 155–156.
- Soonberg, Leo* 1939. “Niskamäe leib”. – Uus Eesti, 3. aprill.
- Teater. – Päevaleht, 12. jaanuar 1913a.
- Teater. – Päevaleht, 17. aprill 1913b.
- Teatrirahva jalgpalli-võistluse “tagatipp” Soomes. – Teater 1936 nr 3, lk 92.
- Teatriudiseid Soomest. Vestlus Helsingi Rahvateatri dir. E. Salmelaisega. – Teater 1936 nr 8, lk 292–295.
- Teatrite töökava 1937/38. a. hooajal. – Teater 1937 nr 6, lk 230–237.
- Tormis, Lea* 1973. Teatrisuhted üle idapiiri. Eesti teatri sidemetest Nõukogude teatriga 1920–1940. Tallinn: ENSV TA Ajaloo Instituut, ENSV Teatriühing.
- Tormis, Lea* 1978. Eesti teater 1920–1940. Sõnalavastus. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut.

- Tormis, Lea* 1991a. Viron ja Suomeen teatterisuhteet vuosisadan alussa oman aikamme näkökulmasta. – Synteesi nr 4, s. 2–10.
- Tormis, Lea* 1991b. Liina Reiman (1891–1961). – Liina Reiman. Koost. Lilian Kirepe. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium.
- Tormis, Lea* 2006. Eri teid pidi eesti teatrini. Vestlus kutselise teatri sünnivaludest. – Teater. Muusika. Kino nr 12, lk 13–24.
- “Tundmata naisterahvas”. – Postimees, 29. jaanuar 1913.
- Undusk, Jaan* 1999. Eesti kirjanduse ajast, ruumist ja ülesandest XX sajandil. Teese kommentaaridega. – Looming nr 2, lk 249–255.
- U. S. 1939. Kas Lauter ja Vaino Soome Rahvusteatriisse? – Esmaspäev, 20. mai.
- Uuli, Eino* 1938. Eesti ooper iseseisvuse kahekümnendal aastal. – Kaksikümmend aastat Eesti iseseisvusaegset teatrit. Toim. Eduard Reining. Tallinn: Näitekunsti Sihtkapitali Valitsus, ajakiri Teater, lk 53–57.
- Uusi Suomi. – Vaba Maa, 4. märts 1931.
- Vellner, Harald* 1937. Ääremärkusi Soome teatrielust. – Teater nr 5, lk 182–184.
- Vestlus külalisjuubilariga. Väinö Sola ja eesti ooperi tutvus 25-aastane. – Teater 1936 nr 9, lk 355–356.
- W. 1913a, “Ainult unenägu”. – Päevaleht, 11. veebruar.
- W. 1913b, “Kodu”. – Päevaleht, 8. märts.
- Wilmer, Steve E., Koski, Pirkko* 2006. The Dynamic World of Finnish Theatre. An Introduction to Its History, Structures and Aesthetics. Like: Helsinki.
- Y. K. 1924. Virolainen vierailu Kansallisteatterissa. – Iltalehti, marraskuun 28 p:nä.
- Zetterberg, Seppo* 2005. Saatesõna. – Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944. Koost. Sirje Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 7–12.

ESTONIA'S THEATRE CONTACTS WITH FINLAND IN 1906–1939. SUMMARY

This undergraduate thesis draws on Juri Lotman's idea of cultural exchange as an inevitable factor for the immanent development of culture as well as Estonia's literary scholar Epp Annus's view on the culture's possibility to choose and construct oneself the most enriching partner for cultural exchange. Estonian theatre historian Lea Tormis has stated the necessity to research theatre's foreign contacts since all direct influences and contacts are crucial for the development of theatre, an artistic form that strongly pertains on the present. The thesis discusses Estonia's theatre contacts with Finland in 1906–1939 from the Estonian perspective, describes the dynamics of theatre relations as well as their position in the Estonian theatre history.

The period 1906–1939 is divided into two, 1906–1922 and 1922–1939, since the nature of theatre relations altered at the beginning of the 1920s. The tradition of Estonian-Finnish theatre relations that had been developed during the period of National Awakening continued in 1906–1922. The relations lied in guest performances at the Estonia Theatre given by Finnish actors and singers of whom actress Hilma Rantanen was the most important. From the 1920s the theatre relations were more equal and mutually enriching due to the maturation of the young Estonian professional theatre. By the 1930s, the relations had become active, warm and diverse. Besides the mutual guest performances that in 1922–1939 were given with Finnish and Estonian original plays, theatre trips were organized, teams of the Finnish National Theatre and the Estonia Theatre competed in football, and the members of the Union of the Actors paid visits. It can be concluded from close relations that originated from kinship ties as well as the fact that producing Finnish plays was considered as part of the search for the original Estonian national theatre that at the end of the 1930s Finnish theatre culture as the most enriching partner for cultural exchange was to replace the German (and Russian) influence.

LISA 1. ILLUSTRERIVAID FOTOSID



Foto 1. Dagmar Parmas – Marie, Gaetano Donizetti “Rügemendi tütar”, 1926 (TMM T49-1-150, l. 1). Estonias esines Dagmar Parmas Marie’na 1916. aastal.



Foto 2. Soome näitleja Teuvo Puro ja Paul Pinna Estonia teatris 1929. aasta maikuus (TMM T49-1-152, l. 10).



Foto 3. Estonia ja Soome Rahvusteatri meeskonnad 19. mail 1936. aastal Helsingis jalgpallivõistluste avadefileel. Paul Pinna tervituskõnet pidamas. (TMM T49-1-147, l. 7.)

LISA 2⁵³. SOOME NÄITLEJAD, LAVASTAJAD JA LAULJAD ESTONIAS 1906–1939

Autor, teos	Aeg	Näitejuht/Lavastaja	Soome osatäitjad	Kommentaariid
Ruggiero Leoncavallo, “Pajatsid” (ooper)	suvi 1910 või 1911	dirigent –Raimund Kull	Kanio – Väinö Sola	Väinö Sola külalisosatäitmine Estonia ooperi- ja operetitrupis
Ludwig Fulda, “Naisori”	esietendus 25. oktoober 1912	Hilma Rantanen	Eugenie – Hilma Rantanen	Hilma Rantaneni külalislavastus
Alexandre Bisson, “Tundmatu naisterahvas”	esietendus 15. november 1912	Hilma Rantanen	Jacqueline – Hilma Rantanen	Hooajal 1912/13 oli Hilma Rantanen Estonia draamatrupi palgaline näitleja ja näitejuht.
Bernhard Shaw, “Proua Warreni amet”	esietendus 13. detsember 1912	Hilma Rantanen	proua Warren – Hilma Rantanen	
Ruggiero Leoncavallo, “Pajatsid” (ooper)	esietendus 31. jaanuar 1913	dirigent – Raimund Kull	Kanio – Väinö Sola	
Lothar Schmidt, “Ainult unenägu”	esietendus 9. veebruar 1913	Hilma Rantanen	Anna – Hilma Rantanen	
Melchior Lengyel, “Taifuun”	esietendus 14. veebruar 1913	Paul Pinna	naispeaosa – Hilma Rantanen	
Hermann Sudermann, “Kodu”	esietendus 9. märts 1913	Karl Jungholz	Magda – Hilma Rantanen	
Victorien Sardou,	esietendus 18.	Hilma Rantanen	Cyprienne – Hilma	

⁵³ Kõik bakalaureusetöö lisas olevad tabelid on koostatud Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi teatriosakonna praeguseks läbi töötatud arhiivimaterjalide, Estonia, Vanemuise ja Eesti Draamateatri repertuaarivihikute, perioodika, Lea Tormise (1978) käsitluse lisa “Eesti teatrite sõnalavastusi 1920–1940” ja Liina Reimani (1996) mälestuste lisa “Liina Reimani osad ja lavastused” põhjal. Uue materjali läbitöötamine võib tabeleid täpsustada ja täiendada.

“Cyprienne”	aprill 1913		Rantanen	
Victorien Sardou, “Cyprienne”	1914	Hilma Rantanen	Cyprienne – Hilma Rantanen	Hilma Rantaneni külalisetendus
William Somerset Maugham, “Uus Eeva”	1914	Hilma Rantanen	Uus Eeva – Hilma Rantanen	Hilma Rantaneni külalisetendus
Alexandre Bisson, “Tundmatu naisterahvas”	1914	Hilma Rantanen	Jacqueline – Hilma Rantanen	Hilma Rantaneni külalisetendus
Henrik Ibsen, “Hedda Gabler”	1914		Hedda Gabler – Hilma Rantanen	Hilma Rantaneni külalisetendus
Bernhard Shaw, “Pygmalion”	esietendus 1. september 1915	Hilma Rantanen-Pylkkänen	Eliza – Hilma Rantanen-Pylkkänen	Hooajal 1915/16 oli Hilma Rantanen-Pylkkänen Estonia draamatrupi palgaline näitleja ja näitejuht.
Hervé, “Mamzelle Nitouche” (operett)	esietendus 3. september 1915	Paul Pinna, Raimund Kull (muusikajuht)	Denise de Flavigny – Dagmar Parmas	Hooajal 1915/16 oli Dagmar Parmas Estonia ooperi- ja operetitrupi palgaline solist.
Eugen Spero, “Lõbus abielumees” (operett)	esietendus 15. september 1915	Paul Pinna, Raimund Kull	Heloise – Dagmar Parmas; krahv Selztal – Yrjö Saarnio	Hooajal 1915/16 oli Yrjö Saarnio Estonia ooperi- ja operetitrupi palgaline solist.
Kaarle Halme, “Ohver”	esietendus 22. september 1915	Hilma Rantanen-Pylkkänen		
Franz Lehár, “Lõbus lesk” (operett)	esietendus 29. september 1915	Paul Pinna, Raimund Kull	krahv Danilo Danilovisch – Yrjö Saarnio; Hanna Glavari – Dagmar Parmas	
Teuvo Pakkala, “Parvepoisid”	esietendus 8. oktoober 1915	Hilma Rantanen-Pylkkänen		

Alexandre Bisson, “Direktorihärra”	esietendus 29. oktoober 1915	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Susanne – Hilma Rantanen- Pylkkänen	
Alexandre Bisson, “Tundmatu naisterahvas”	esietendus 24. november 1915	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Jacqueline – Hilma Rantanen- Pylkkänen	
Gustaf von Numers, Elina surm”	esietendus 8. detsember 1915	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Kirsti Fleming – Hilma Rantanen- Pylkkänen; Uoti – Otto Al’ Antila	
Edmond Audran, “Nukuke” (operett)	esietendus 17. detsember 1915	Paul Pinna, Raimund Kull	Alesia – Dagmar Parmas	
Ruggiero Leoncavallo, “Pajatsid” (ooper)	esietendus 10. detsember 1915	Paul Pinna, Raimund Kull	Nedda – Dagmar Parmas; Tonio – Yrjö Saarnio	
Franz von Suppé, “Ilus Galatea” (ooper)	1915	Paul Pinna, Raimund Kull	Pygmalion – Yrjö Saarnio; Galatea – Dagmar Parmas	
Gustaf von Numers, “Elina surm”	13. jaanuar 1916	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Kirsti Fleming – Hilma Rantanen- Pylkkänen; Klaus Kurg – Otto Al’ Antila	Otto Al’ Antila külalisülesastumine meespeosalisena (Klaus Kurki osas esines tavaliselt Paul Pinna).
Jacques Offenbach, “Orpheus põrgus” (koomiline ooper)	esietendus 14. jaanuar 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Aristeus, Pluto – Yrjö Saarnio; Cupido – Dagmar Parmas	
Giuseppe Verdi, “Traviata” (ooper)	esietendus 28. jaanuar 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Violetta Valery – Dagmar Parmas; <i>baron Duval</i> – Yrjö Saarnio	

Bernhard Shaw, “Inimene ja üliinimene”	esietendus 11. veebruar 1916	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Anna – Hilma Rantanen- Pylkkänen	
Gaetano Donizetti, “Rügmenedi tütar” (ooper)	esietendus 3. märts 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Sulpitz – Yrjö Saarnio; Marie – Dagmar Parmas	
Alexandre Bisson, “Tundmatu naisterahvas”	27. märts 1916	Hilma Rantanen	Périssard – Yrjö Saarnio	Yrjö Saarnio külalisülesastumine (Périssard'i osas esines tavaliselt)
Josef Strauss, “Kevade õhk” (operett)	esietendus 31. märts 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Dr Gustav Landtmann – Yrjö Saarnio; Emilie – Dagmar Parmas	
Henrik Ibsen, “Nora”	esietendus 19. aprill 1916	Karl Jungholz	Nora – Hilma Rantanen	Hilma Rantanen mängis K. Jungholzi lavastuses Erna Villmeri asemel Norat.
Robert Planquette, “Korneville kellad” (operett)	hooaeg 1915/16	Paul Pinna, Raimund Kull	Germaine – Dagmar Parmas	
Hervé, “Mamzelle Nitouche” (operett)	17. november 1916, 20. november 1916, 23. november 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Denise de Flavigny – Dagmar Parmas- Saarnio	Dagmar Parmas-Saarnio külalissetendused
Edmond Audran, “Nukuke” (operett)	24. november 1916, 4. detsember 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Alesia – Dagmar Parmas-Saarnio	Dagmar Parmas-Saarnio külalissetendused
Franz Lehár, “Eva” (operett)	2. detsember, 6. detsember, 7. detsember 1916	Paul Pinna, Raimund Kull	Eva – Dagmar Parmas-Saarnio	Dagmar Parmas-Saarnio külalissetendused

Melchior Lengyel, Ludvig Biro, “Tsaarina”	21. märts 1922	Ants Lauter	Tsaarina – Hilma Rantanen- Pylkkänen	Hilma Rantanen-Pylkkäneni külalisosatäitmine
Lev Tolstoi, “Ülestõusmine” (H. Bataille dramatiseering)	esietendus 30. märts 1922	Hilma Rantanen- Pylkkänen	Katinka Maslova – Hilma Rantanen- Pylkkänen	Hilma Rantanen-Pylkkäneni külalislavastus
Charles Gounod, “Faust” (ooper)	27. november 1924	Karl Jungolz, Raimund Kull	Faust – Väinö Sola	Väinö Sola külalisetendused
Georges Bizet, “Carmen” (ooper)	29. november, 5. detsember, 8. detsember 1924	Alfred Sällik, Raimund Kull	Don José – Väinö Sola	Väinö Sola külalisetendused
Pietro Mascagni, “Talupoja au” (ooper), Ruggiero Leoncavallo, “Pajatsid” (ooper)	6. detsember, 7. detsember, 9. detsember 1924	Alfred Sällik, Raimund Kull	Turridu – Väinö Sola, Kanio – Väinö Sola	Väinö Sola külalisetendused
Oskar Merikanto, “Elina surm” (ooper)	esietendus 22. november 1927	Väinö Sola; dirigent – Juhan Aavik	Uolevi Frille – Väinö Sola	Väinö Sola külalislavastus
Aleksis Kivi, “Nõmmekingsepad”	17. mai 1929	Paul Pinna	Esko – Teuvo Puro	Teuvo Puro külalisetendus
Agapetus, “Patuoinas”	3. märts 1931		Vaara – Yrjö Tuominen, Irja Salo – Mary Hannikainen, Koikkalainen – Aarne Leppänen, Miettinen – Uuno Montonen	Soome Rahvusteatri ja Estonia lavastuste osatäitjate vahetus

Robert Cedric Sheriff, "Teekonna lõpus"	4. märts 1931		Stanhope – Aarne Leppänen, Trotter – Yrjö Tuominen, Osborne – Urho Somersalmi, Raleigh – Urho Seppälä, kokk – Eero Kilpi	Soome Rahvusteatri ja Estonia lavastuste osatäitjate vahetus
Robert Stolz, "Veenus siidis" (operett)	1935		vürstinna Jadja – Ritva Aro	Soome operetiprimadonna külalisetendused Estonia operetirupis
Imre Kálmán, "Silva" (operett)	märts 1935		Silva – Ritva Aaro	Ritva Aro ja Thure Bahne külalisetendused Estonia operetis ja ooperis
	november 1936			Ritva Aro ja Thure Aro külalisetendused Estonia operetis ja ooperis
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	esietendus 15. november 1936	Eino Salmelainen		Eino Salmelaineni külalislavastus
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	mai 1937	Eino Salmelainen	Niskamäe vanaperenaine – Elsa Rantalainen; Aarne – Kyösti Erämaa; Marta – Aino Lohikoski; Ilona – Martta Kontula; Simola peremees – Kalle Rouni; Sandra – Emmi Jurkka	Helsingi Rahvateatri näitlejate külalisetendused

Mika Waltari, "Distiplineerimatu sugupõlv"	mai 1937	Vilho Ilmari		Soome Rahvusteatri külalisetendus
Hella Wuolijoki, "Juuraku Hulda"	esietendus 25. märts 1938	Eino Salmelainen		Eino Salmelaineni külalislavastus
Ilmari Turja, "Kohtunik Marta"	esietendus 18. oktoober 1939	Pekka Alpo, Ants Lauter		Pekka Alpo külalislavastus; lavastuse lõpetas Ants Lauter.

LISA 3. EESTI NÄITLEJATE JA LAVASTAJATE KÜLALISSETENDUSED SOOME TEATRITES 1906–1939

Autor, teos	Aeg	Teater	Lavastaja	Osatäitjad külalissetendusel	Kommentaariid
Artturi Järviluoma, “Põhjalased”	sügis 1924	Estonia	Karl Jungholz	Jussi – Ants Lauter, Liisa – Marta Niilus	Ants Lauteri ja Marta Niiluse külalissetendused Soome Rahvusteatri ja Turu soome teatri
Franz Grillparzer, “Sappho”	22. ja 24. veebruar 1928	Estonia	Ants Lauter	Sappho – Liina Reiman	Liina Reimani külalissetendused Soome Rahvusteatri
Agapetus, “Patuoinas”	3. märts 1931	Estonia	Harry Paris	Vaara – Albert Üksip, Irja Salo – Marta Parikas-Niilus, Koikkalainen – Hugo Laur, Miettinen – Paul Pinna	Estonia ja Soome Rahvusteatri lavastuste osatäitjate vahetus
Robert Cedric Sheriff, “Teekonna lõpus”	4. märts 1931	Estonia		Stanhope – Ants Lauter, Trotter – Sergius Lipp, Osborne – Albert Üksip, Raleigh – Felix Moor, kokk Mason – Hugo Laur	Estonia ja Soome Rahvusteatri lavastuste osatäitjate vahetus
Franz Grillparzer, “Sappho”	1932	Tampere teater		Sappho – Liina Reiman	Liina Reimani külalissetendused
Friedrich Schiller, “Maria Stuart”	1933	Tampere teater	Eino Salmelainen	Maria Stuart – Liina Reiman	Liina Reimani külalissetäitmine

Melchior Lengyel, "Antonia"	1934			Antonia – Liina Reiman	Liina Reimani külalisetendused Tampere, Kotka, Pori, Turu teatris ja Helsingi Rahvateatris
Franz Grillparzer, "Sappho"	1934	Pori teater		Sappho – Liina Reiman	Liina Reimani külalisosatäitmine Pori teatris
	1934				Liina Reimani külalisetendused Kotkas, Kouvolas, Kymis ja Haminas
Hugo Raudsepp, "Mikumärdi"	16. jaanuar 1935	Draamastuudio Teater	Ruut Tarmo	Draamastuudio 24- liikmeline näitetrupp	Draamastuudio Teatri külalisetendus Helsingi Rahvusteatris
Aleksis Kivi, "Seitse venda"	17. jaanuar 1935	Draamastuudio Teater	Kaarli Aluoja	Draamastuudio 24- liikmeline näitetrupp	Draamastuudio Teatri külalisetendus Helsingi Rahvusteatris
Gustaf von Numers, "Elina surm"	esietendus 30. märts 1935	Tampere Töölisteater		Kirsti Fleming – Liina Reiman	Liina Reimani külalisosatäitmine Tampere Töölisteatris
Gustaf von Numers, "Elina surm"	1936			Kirsti Fleming – Liina Reiman	Liina Reimani külalisetendused Kajaani ja Oulu teatris
Hella Wuolijoki, "Koidula"	1936	Kotka teater		Koidula – Liina Reiman	Liina Reimani külalisosatäitmine Kotka teatris
Friedrich Schiller, "Maria Stuart"	1936	Helsingi Rahvateater	Eino Salmelainen	Maria Stuart – Liina Reiman	Liina Reimani külalisosatäitmine

Hella Wuolijoki, “Niskamäe naised”	jaanuar 1937	Estonia	Eino Salmelainen	Niskamäe vanaperenaine – Liina Reiman, Aarne – Ants Lauter, Ilona – Mare Leet, Simola peremees – Arnold Vaino, Telefoni-Sandra – Meta Luts, Lisl Lindau - Martta	Eesti osatäitjate külalisetendus Helsingi Rahvateatris
Gustaf von Numers, “Elina surm”	1937			Kirsti Fleming – Liina Reiman	Liina Reimani külalisetendused Pori ja Kotka teatris
Leonid Andrejev, “Anfissa”	esietendus 16. september 1937	Tampere Tööliteater	Kosti Elo	Anfissa – Liina Reiman	Liina Reimani külalisosatäitmine Tampere Tööliteatris
Hella Wuolijoki, “Juuraku Hulda”	kevad 1938	Estonia	Eino Salmelainen		Eesti osatäitjate külalisetendus Helsingi Rahvateatris
Hugo Raudsepp, “Vedelvorst”	kevad 1939	Helsingi Rahvateater	Ants Lauter		Ants Lauteri külalislavastus; näidendi tõlkis soome keelde Otto Al’ Antila.
August Kitzberg, “Püve talus”	4. mai 1939	Estonia			Estonia külalisetendus Soome Rahvusteatris

LISA 4. SOOME AUTORID EESTI KUTSELISTE TEATRITTE MÄNGUKAVAS 1906–1939

Autor, teos	Aeg	Teater	Näitejuht/Lavastaja	Kommentaariid
Minna Canth, “Õnnetuse lapsed”	19. veebruar 1906	Estonia		Esietendus oli määratud 19. veebruarile 1906, kuid lavastust keelati esitada.
Minna Canth, “Anna Liisa”	esietendus 17. oktoober 1907	Estonia	Julius Rossfeldt	
Teuvo Pakkala, “Palgiparvetusel” (laulumäng)	esietendus 27. september 1908	Estonia		
Maria Jotuni, “Vana kodu”	esietendus 24. aprill 1911	Estonia	Karl Jungholz	Tõlkija Eduard Virgo
Hella Wuolijoki, “Talulapsed”	esietendus 14. märts 1913	Estonia	Karl Jungholz	
Kaarle Halme, “Ohver”	esietendus 22. september 1915	Estonia	Hilma Rantanen-Pylkkänen	
Teuvo Pakkala, “Parvepoisid” (laulumäng)	esietendus 8. oktoober 1915	Estonia	Hilma Rantanen-Pylkkänen	
Gustaf von Numers, “Elina surm”	esietendus 8. detsember 1915	Estonia	Hilma Rantanen-Pylkkänen	Kirsti Flemingi rollis Hilma Rantanen, Klaus Kurki rollis Paul Pinna ja ühel korral Otto Al’ Antila
Teuvo Pakkala, “Parvepoisid” (laulumäng)	esietendus 6. märts 1916	Vanemuine	Ants Simm	Aleksander Tuurandi dekoratsioonid

Teuvo Pakkala, "Parvepoisid" (laulumäng)	esietendus 3. august 1916	Estonia	Karl Jungholz	
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepad"	esietendus 6. mai 1921	Draamateater	Aleksander Teetsov	Esko rollis Eduard Türk
Teuvo Pakkala, "Parvepoisid" (laulumäng)	esietendus 11. oktoober 1921	Estonia	Karl Jungholz	
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepad"	esietendus 4. november 1921	Draamateater	Paul Pinna	Esko rollis Paul Pinna
Artturi Järviluoma, "Põhjalased"	esietendus 11. detsember 1921	Vanemuine	Leopold Hansen	
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepad"	esietendus 4. november 1923	Vanemuine	Leopold Hansen	
Artturi Järviluoma, "Põhjalased"	esietendus 28. oktoober 1924	Estonia	Karl Jungholz	Ants Lauteri (Jussi) ja Marta Niiluse (Liisa) külalisetendused Soome Rahvusteatri ja Turu soome teatri
Eino Leino, "Simo Hurt"	esietendus 26. veebruar 1925	Estonia	Hanno Kompus	Simo Hurda rollis Ants Lauter, Irja Sormuineni rollis Erna Villmer
Lauri Haarla, "Hanuumani tütar"	esietendus 8. oktoober 1925	Estonia	Hilda Gleser	
Lauri Haarla, "Volbri öö (Patt)"	esietendus 22. jaanuar 1927	Draamastudio Teater	Ants Lauter	
Lauri Haarla, "Volbri öö"	veebruar 1927	Endla	Ants Lauter	
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepad"	esietendus 4. oktoober 1927	Estonia	Paul Pinna	Esko rollis Paul Pinna
Oskar Merikanto, "Elina surm" (ooper)	esietendus 22. november 1927	Estonia	Väinö Sola, dirigent Juhan Aavik	Uolevi rollis Arnold Vismann ja Väinö Sola
Artturi Järviluoma, "Põhjalased"	veebruar 1928	Ugala	A. Tamm	

Agapetus, "Olen ma sattunud haaremi?"	esietendus 1. aprill 1929	Estonia	Paul Pinna	
Minna Canth, "Roinila talus"	mai 1929	Ugala	Eduard Lemmiste	
Agapetus, "Olen ma sattunud haaremi?"	september 1929	Endla	Aleksander Teetsov	
Teuvo Pakkala, "Parvepoisid"	esietendus 27. oktoober 1929	Estonia	Ants Lauter	
Agapetus, "Patuoinas"	esietendus 5. detsember 1930	Estonia	Harry Paris	Estonia ja Soome Rahvusteatri osatäitjate vahetus
Agapetus, "Olen ma sattunud haaremi?"	jaanuar 1931	Ugala		
Agapetus, "Patuoinas"	oktoober 1931	Endla	Aleksander Teetsov	
Teuvo Pakkala, "Parvepoisid" (laulumäng)	detsember 1931	Endla	K. Hansen	
Agapetus, "Patuoinas"	jaanuar 1932	Ugala	A. Mering	
Hella Wuolijoki, "Koidula"	esietendus 21. oktoober 1932	Estonia	Ants Lauter	Koidula rollis Erna Villmer, dr Michelsoni rollis Ants Lauter
Hella Wuolijoki, "Koidula"	esietendus 29. oktoober 1932	Vanemuine	Eduard Türk	Koidula rollis Liina Reiman, dr Michelsoni rollis Eduard Türk
Agapetus, "Õnnelik Sakarias"	esietendus 30. detsember 1932	Estonia	Ants Lauter	
Agapetus, "Õnnelik Sakarias"	aprill 1933	Ugala	A. Mälton	
Teuvo Pakkala, "Parvepoisid" (laulumäng)	jaanuar 1934	Tallinna Töölister	Priit Põldroos	
Teuvo Pakkala, "Parvepoisid" (laulumäng)	esietendus 20. mai 1934	Vanemuine	Eduard Türk	
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepä"	september 1934	Tallinna Töölister	Andres Särev	

Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepä"	esietendus 14. oktoober 1934	Vanemuine	R. Rataspepp	Esko rollis A. Rebane
Aleksis Kivi, "Seitse venda"	esietendus 24. november 1934	Draamastuudio Teater	Kaarli Aluoja	Draamastuudio Teatri trupi külalisetendus Soome Rahvusteater
Aleksis Kivi, "Nõmmekingsepä"	november 1934	Ugala	K. Söödor	
Artturi Järviluoma, "Põhjalased"	esietendus 5. veebuar 1935	Vanemuine	Eduard Türk	
Maria Jotuni, "Mehe küljeluu"	oktoober 1935	Ugala	K. Söödor	
Aino Kallas, "Mare ja ta poeg"	esietendus 15. november 1935	Estonia	Ants Lauter	Mare rollis Liina Reiman, Imanti rollis Kaarel Karm
Aino Kallas, "Mare ja ta poeg"	esietendus 14. detsember 1935	Vanemuine	J. Pöder	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	esietendus 8. oktoober 1936	Vanemuine	Kaarli Aluoja	Vanaperenaise rollis Linda Tubin
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	esietendus 15. november 1936	Estonia	Eino Salmelainen	Peasatäitjate külalisetendus Helsingi Rahvateater
Hella Wuolijoki, "Põlev maa"	detsember 1936	Tallinna Tööliteater	Andres Särev	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	detsember 1936	Endla	Eduard Lemmiste	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe naised"	veebuar 1937	Ugala	Eduard Tinn	
Mika Waltari, "Distsiplineerimatu sugupõlv"	september 1937	Ugala	K. Söödor	
Maria Jotuni, "Mehe küljeluu"	oktoober 1937	Tallinna Tööliteater	Andres Särev	

Mika Waltari, "Distsiplineerimatu sugupõlv"	märts 1938	Endla	V. Laason	
Hella Wuolijoki, "Juuraku Hulda"	esietendus 25. märts 1938	Estonia	Eino Salmelainen	
Agapetus, "Patuoinas"	märts 1938	Ugala	K. Söödor	
Hella Wuolijoki, "Juuraku Hulda"	mai 1938	Endla	Eduard Lemmiste	
Hella Wuolijoki, "Justiina"	august 1938	Tallinna Tööliseater	Andres Särev	
Hella Wuolijoki, "Juuraku Hulda"	august 1938	Ugala	Eduard Tinn	
Johannes Linnankoski, "Laul tulipunasest lillest"	esietendus 24. november 1938	Draamateater	Leo Kalmet	
Hella Wuolijoki, "Justiina"	jaanuar 1939	Endla	Eduard Lemmiste	
Hella Wuolijoki, "Justiina"	jaanuar 1939	Ugala	Eduard Tinn	
Eino Leino, "Simo Hurt"	esietendus 16. veebruar 1939	Vanemuine	Kaarli Aluoja	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe leib"	esietendus 2. aprill 1939	Estonia	Ants Lauter	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe leib"	esietendus 6. aprill 1939	Vanemuine	Kaarli Aluoja	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe leib"	aprill 1939	Ugala	Eduard Tinn	
Hella Wuolijoki, "Niskamäe leib"	mai 1939	Endla	Eduard Lemmiste	
Ilmari Turja, "Kohtunik Marta"	esietendus 18. oktoober 1939	Estonia	Pekka Alpo, Ants Lauter	

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Kristi Veski
(*autori nimi*)

(isikukood: 49004290225 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
“Eesti teatrikontaktid Soomega aastatel 1906–1939” _____

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on Liina Lukas _____
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 22.05.2014 (*kuupäev*)

KRISTI VESKI
(*allkiri*)